BELLE ARTI

OPUSCOLI

DESCRITTIVI E BIOGRAFICI

DI

CESARE GUASTI

IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE

1874

BELLE ARTI

OPUSCOLI

DESCRITTIVI E BIOGRAFICI

DI

CESARE GUASTI

IN FIRENZE

G. C. SANSONI, EDITORE

—

1874.

AL LETTORE

Parte di questi Opuscoli, scritti avanti il 1859, fu stampata nel medesimo anno dal signor Felice Le Monnier in un volumetto intitolato a Luigi Mussini con queste parole:

— A te dedico questi poveri scritti, che delle arti belle ragionano, o descrivendo opere insigni, o rammentando nomi famosi, o d'obliati artefici rivendicando la fama; e te gli dedico come amico ad amico; lieto di poterti rendere un qualche contraccambio pei conforti e le ispirazioni che mi vennero dai tuoi dipinti, ma senza presumere d'aver saputo ritrarre nelle mie parole quel vero e quel bello onde splendon le tele avvivate dai tuoi pennelli. —

Dopo quindici anni, ristampando questi Opuscoli, ripeto all'artefice illustre l'offerta; e spero

che la giunta di altri posteriori non gli debba riuscire meno accetta. Perchè il pittore che ne' traviamenti odierni dell'arte seppe tenere la diritta via, e delle lusinghe di una facile popolarità fu schivo, e al plauso d'oggi antepose il consenso antico e il giudizio degli avvenire, si compiacerà di trovare negli scritti dell'amico (unico pregio peravventura) la costanza de' principii e la dignità dei sentimenti.

In me l'amore per le arti belle si svegliò alla vista degli antichi dipinti che Antonio Marini, quando io era sempre fanciullo, restaurò nella comune patria: gli scritti di monsignor Ferdinando Baldanzi, il cui affetto avviò la mia giovinezza, m'avvezzarono a ricercare nella storia la prima ragione delle opere d'arte, e nel cuore il sentimento del vero e del bello, che oggi una certa estetica ripesca ne' pantani dei sensi; e m'insegnarono a ricreare la erudizione con qualche fiore d'eleganza. Al che pure mi valse lo splendido esempio di Vincenzio Marchese, domenicano, che a me giovane e sconosciuto si strinse di cara amicizia e volle indirizzare la lettera su *i Puristi e gli Accademici:* l'esempio, dico, dello scrivere caldo affettuoso elegante, e del rivolgere tutti i concetti, sotto varie forme, a tre grandi (com'egli dice) amori; la religione, la patria e l'arte.

Sento di poter dire col Padre Marchese, che questi amori furono e sono pure i miei; e se da' miei Opuscoli ciò apparisse, non vorrei cercare di meglio: ma quanto io sia rimasto addietro per ogni rimanente, non ho bisogno che nessuno mel dica. Così cedo ad altri volentieri; contento di avere anch'io reso qualche tenue servigio alla storia dell'arti belle in un tempo che gli archivi e le biblioteche hanno dato alla luce tante notizie intorno agli artefici e ai monumenti dell'arte, e pago soprattutto di aver richiamato l'attenzione degl'Italiani sovra le opere artistiche e gli artefici della città di Prato, dov'ebbi in sorte di nascere. Quivi menando i primi anni, e tornandovi poi ogn'anno a godere la quiete campestre e la mesta dolcezza delle memorie, composi la massima parte di questi Opuscoli; talora pregato, ma le più volte per genio, e sempre con mia sodisfazione. La quale si accresce pensando, che essi dal primo (e il primo fu scritto nel 43) sino all'ultimo serbano quella che, parlando di umane sembianze, si chiama aria di famiglia: per lo che nessun cambiamento di pensieri vi feci nella prima raccolta del cinquantanove, nè oggi mi è occorso di farne; ma solo emendai qualch'errore di fatto, aggiunsi delle notizie, ritoccai la lingua e lo stile. E anche in questo ho avuto una certa am-

bizione di poco mutare; parendomi che la prima forma, co'suoi stessi difetti, abbia un non so che di più spontaneo, e così renda meglio l'animo dello scrittore, la mente, l'affetto.

Ugo Foscolo reputava men che onesto, quasi frode usata ai lettori, il cambiare un'ette nelle ristampe dei propri scritti: ma così parrebbe a me piuttosto il confermare con nuova edizione gli errori o gli sbagli che la coscienza o il giudizio mi avessero rimproverati o avvertiti. Certo è bello il non aver da mutare; bellissimo il poter rispondere alle critiche col mantenere la prima sentenza. Una me ne fece Antonio Zobi, in certa sua *Lettera apologetica,* per ciò che scrissi del primo Granduca Mediceo nel mio *Giorgio Vasari:* ma io son fermo nel credere che la dinastia de' mercanti fiorentini ci salvasse da una successione di vicerè spagnoli; che fra gli Strozzi e i Medici vi fosse poco da scerre; che tra i peccati di casa Medici non sia da mettere l'aver dato alle lettere e alle arti favore. Ma quella (come il Zobi si degnò chiamarla) Orazione accademica fu esaminata da altri critici; e uno, che mi dissero Carlo Tenca, dopo averne scritto un gran bene, non se ne stette dall'appuntarla: eppure di quel mio peccato non s'accorse. Del resto, il Tenca, o chiunque fosse lo scrittore del *Crepuscolo* milanese

(an. VII, n. 34), avrebbe voluto che nel Vasari mi fossi fermato « a tratteggiare l'indole delle « opere », a ricercare « in queste il marchio del « decadimento », e a sporre il merito storico critico artistico delle Vite. Io spero che queste cose, se non esposte ricercate tratteggiate, siano toccate almeno tutte in quel mio discorso, come comportava il tempo ed il luogo. Fui però grato al *Crepuscolo,* che troppe cose vide buone in quello scritto; fino a dire, che l'autore si palesava « esercitato e sagace, e non « estraneo allo studio dei grandi problemi del-« l'arte ». Ad altre critiche, se ben mi ricordo, dettero luogo alcuni di questi Opuscoli: ma io non vo' crescer ad essi importanza parlandone. Se giuste mi parvero, io ne ho certamente profittato. Ma quello che più mi consola è il non aver mai avuto polemiche per conto loro: chè non fu polemica quando il cavalier Moisè volle rivendicare a sè il merito d'aver parlato prima d'un periodico inghilese, nel suo libro di *Santa Croce,* degli affreschi di Giotto nella Cappella Peruzzi. E il non avermi procurato disgusti, nè essermi stati occasione a prendere per giusta difesa la penna, come qualche altro lavoro letterario, m'è forse un'altra ragione per aver cari questi miei Opuscoli; i quali peraltro non avrei forse mai rimessi

sotto gli occhi del pubblico, se il cavalier Giulio Cesare Sansoni, con una cortesia di cui debbo essergli grato, non mi avesse quasi costretto a permetterlo. Ben mi dorrebbe che tu, o lettore, lo avessi a far pentire d'essermi stato cortese!

Di Firenze, nel marzo del 1874.

DEGLI AFFRESCHI DI GIOTTO

NELLA CAPPELLA DE' PERUZZI

IN SANTA CROCE

LA CAPPELLA DE' PERUZZI

Un pittore inglese, in un giornale di quella lingua (l'*Athenaeum*), ha parlato il primo, e credo il solo, del ritrovamento di due affreschi di Giotto nella cappella dei Peruzzi, facendo a noi un tacito rimprovero come se guardassimo il racquisto de' patrii tesori con quella stupida indifferenza con cui troppo spesso gli veggiamo valicare le alpi ed il mare. Lascio stare quanto abbian ragione di rinfacciare a noi siffatte vergogne gli stranieri. È però vero che il pregio delle nostre cose fra noi è pochissimo: ma in ciò forse han più colpa gli stranieri che gl' italiani, più forse la fortuna che gli uomini. Comunque sia, io prendo a fare come so meglio una breve parola di questi dipinti, non tanto per cessar da noi quella taccia, quanto per ricreare nella tranquilla contemplazione del bello e nella conversazione degli antichi l' animo contristato da tante sventure. Imperocchè quello si conviene alle arti, che Cicerone scriveva delle lettere; avendo pur esse un linguaggio, per cui i dipinti del Pecile parlavano alto al cuore di Temistocle, e dai marmi del Buonarroti esce ancora una voce che ci rammenta *il danno e la vergogna durare.* Alla quale potenza, che le arti mute non invidiano a quelle della

parola, pare accennasse il senno dei Greci, quando al simulacro di Memnone attribuivano il senso del piacere e della tristezza, per cui quel marmo significava colla voce il suo gaudio al sole oriente, e al sorvenir della notte mandava un gemito lungo.

Le opere di Giotto, quasi con ingenuo linguaggio ci richiamano a lieti ed alti pensieri. Se guardi al pastorello che, « mentre le sue pecore pascevano, sopra una « lastra piana e pulita, con un sasso un poco appuntato, « ritraeva una pecora di naturale, »[1] tu ti consoli che la virtù dell'ingegno vinca la fortuna, e la povertà non sia d'impedimento alla gloria: e veduto come quel raro intelletto sbocciasse spontaneo, qual fiore di campo, meglio penetri nel sentimento dell'opere sue; e comprendi come il concetto più s'accosti al sublime, quanto è più semplice il modo di esprimerlo. Se poi consideri quelle opere rispetto ai tempi e alla civiltà, tu vedi per la mano di Giotto sostituirsi nuovi tipi, che volentieri chiamerò nazionali, alle maniere dei Bizantini; in tanto che la barbarie del feudalismo cedeva alla costituzione dei Comuni, e dal rozzo latino svolgevasi la bella lingua d' Italia. Se finalmente tu ne cerchi l'effetto morale, e' ti pare che l'artista avesse in mente la sentenza di quel Padre, che volea le pitture una continua lezione per la gente ignara di lettere. La religione, la storia domestica, le tradizioni popolari somministrano i soggetti a quei dipinti, che spesso contendono di efficacia e di nativa bellezza colle cronache, colle leggende, e con la stessa Scrittura.

Da questa ultima fonte, sempre inesausta d' insegnamenti e d' ispirazioni, attinse Giotto il concetto delle pitture di Santa Croce. « Nella cappella che è della famiglia

---

1) VASARI, *Vita di Giotto.*

« Peruzzi » scrive Giorgio Vasari « sono due storie della « vita di san Giovan Batista, al quale è dedicata la « cappella; dove si vede molto vivamente il ballare e « saltar d' Erodiade, e la prontezza d'alcuni serventi presti « ai servigi della mensa. Nella medesima sono due storie « di san Giovanni Evangelista, maravigliose; cioè, quando « risuscita Drusiana, e quando è rapito in cielo ». Fino da quando il tempio di Santa Croce cominciava a sorgere dalle fondamenta [3 maggio 1294], i Peruzzi mostrarono pietà e splendidezza sovra gli altri cittadini, erigendo a proprie spese la sagrestia e facendola adornare di severi dipinti. Nè in seguito venne a mancare in quella famiglia l'affetto pel luogo sacro e per le arti: ma vi furon tempi in cui l'affetto era gretto e anche pernicioso, perchè non più rivolto al vero bello; tempi in cui per ristorare (così nelle arti, come in altre cose) intendevasi a distruggere il vecchio. Leggiamo difatti nel pavimento della cappella, che un Bartolommeo di Simone Peruzzi RESTAVRARE FECIT A. D. M. DCCXIV: e questo fu probabilmente [1] l'anno in cui l' ignobile pennello dell' imbianchino passò sovra le pareti dove il pennello di Giotto aveva colorite le quattro storie dei due Giovanni.

Quella fra le storie del Batista in cui è rappresentato il convito d'Erode, cominciò a rivedere la luce fino dal 1841: o fosse che i Peruzzi volessero mostrarsi mantenitori dell'antico nome; o fosse che il plauso levatosi in Italia e fuori al riapparire dei dipinti giotteschi nella cappella del Podestà, sonasse come un rimprovero a

[1]) Dico probabilmente, ma lo terrei per certo. Nel 1677, anno in cui il Cinelli pubblicava le *Bellezze di Firenze* del Bocchi con le proprie aggiunte, le pitture della cappella Peruzzi si vedevano ancora: non più al tempo del Richa, cioè l'anno 1754.

quelli spiriti in cui la presente miseria non soffocò il sentimento dell'avita grandezza. Il saggio riuscì egregiamente per la mano maestra di Antonio Marini; il quale, dopo aver associato il proprio nome ai nomi gloriosi di Giotto, del Gaddi, del Lippi, del Gozzoli, restaurandone le opere, va ora preparandosi colle opere proprie uno de' primi seggi nell'arte. L'esito felice invogliò a seguitare l'impresa; e così fu novamente scoperta la storia dell'Evangelista « quando è rapito in cielo ».

Per comprendere la intenzione del pittore giova conoscere la tradizione. L'affettuoso Apostolo, vicino a compiere il decimonono lustro, salì sovra un monte, e pregò i suoi discepoli che nella chiesa scavassero una fossa. E fatta la fossa, vi gettò il mantello: e raccomandando loro la pace con quelle care parole che avea avute in bocca tutta la vita; e dicendo al Signore, che fosse con lui in quel punto; vi si coricò dentro, e dolcemente si addormì. I discepoli lo ebbero per morto, e fecero il corrotto grande, manifestando la cosa agli altri fedeli: per lo che non appena fu fatto giorno, che il concorso alla fossa era infinito. Ma Giovanni non si trovava più lì: solo vi avea lasciati i sandali. « A guisa di forsennati » dice il Metafraste « vanno qua e là, non sapendo neppur essi dove, « e a similitudine di coloro ch'erano già con Eliseo, guar- « dano e cercano; ma invano. Come però si risovvengono « del detto di Cristo — E se io volessi ch'ei restasse « qui fino a tanto ch'io non venga, che ne dovrebbe « importare a voi? — la loro mente n'è rischiarata, e « smettendo il piangere, ringraziano Dio perchè avesse « magnificato il suo Diletto ». [1] Ora Giotto ha figurato

[1]) *Vita b. Ioannis ev. et ap. per Simeonem Metaphrasten scripta.* (Surio, 27 dicembre.) Le antiche leggende narrano, col

un tempio aperto all'intorno, dove i sacerdoti che attendevano ai divini misteri, o forse venivano a far l'esequie sovra il sepolcro, sono distratti dalla novità del caso. L'Evangelista è levato verso il cielo, da dove il Salvatore con gli altri Apostoli muovono ad incontrarlo colle braccia distese. La luce ch'esce del Cristo investe tutto il corpo dell'amato Discepolo, mentre abbarbaglia gli spettatori, che cadono in terra abbacinati, o si fanno difesa agli occhi con la mano, con atti molto naturali e vaghissimi. I discepoli stanno nella parte inferiore del tempio, dinanzi alla fossa: due di loro, spenzolandosi sull'orlo, guardano attentissimamente per ogni canto; ed altri, più discosti, seguono con gli occhi il rapito maestro. Oltre i pregi comuni alle opere di Giotto, ne pare in questa storia osservabile l'aria bellissima delle teste, e l'armonia della composizione; alla quale giova molto l'essere uno il fatto preso a rappresentare, perchè l'occhio e la mente si riconcentrano in un sol pensiero e in un solo oggetto.

Non dice il Vasari qual fosse l'altra storia del Batista, che rimane tuttavia coperta dal bianco; e neppure è esatto quando accenna « il ballare e saltare d' Ero-« diade », ch' è il soggetto della storia scoperta. La graziosa Salòme, [1] poggiata sul fianco sinistro, si atteggia allora alla danza, e allora sveglia i primi suoni della lira. Un giovine suonatore di viola accompagna il ballo e lo strumento della fanciulla. Scorgi a sinistra la carcere del Precursore, la cui testa viene presentata dal carnefice al re, che siede fra due convitati. Due giovi-

---

Metafraste e con Niceforo, l'assunzione del corpo di Giovanni al cielo; mentre altri lo credono tuttora vivo, come Enoc ed Elia. Alcuni, invece de' sandali, dicono che nel luogo della sua sepoltura si trovasse manna in gran copia.

[1]) Così avea nome la figliuola; la madre, Erodiade.

netti (in cui è notabile la foggia del vestito diviso in due parti, l'una rossa e l'altra celeste), servono a mensa; e mentre non sapresti trovare in essi quella prontezza nei servigi osservata dal Vasari, ti nascerebbe la voglia di sapere che cosa mai si vadano dicendo negli orecchi: chè veramente è incerto se ne occupi il pensiero la grazia della danzante, o la pietà del Batista; se lodino la iniqua sentenza del re, o il biasimino come troppo accecato per l'affetto di Erodiade. La quale, forse per non doverla rappresentare due volte, il pittore non fece sedere a mensa, ma pose seduta nell'atrio della sala, nell'atto che dalle mani della figliuola riceve il vassoio col santo capo. Il seno e il grembo rilevato manifestano la sua colpa, e insieme la cagione della morte dell'animoso Batista. Si direbbe che ella apre la bocca all'insulto; e tutto l'atteggiamento del viso esprime la gioia mista allo scherno: quindi in quel volto è spento il raggio della beltà, e v'arde il fuoco della lussuria. Nè più pudica, quantunque più vaga, è la fanciulla; nelle cui membra massicce e nella testa grandetta, tu vedi un esempio di quella bellezza robusta che Omero concedeva ancora alle femmine.

Per chi ha veduto nella cattedrale di Prato la medesima storia dipinta dal Lippi, deve parer troppo gretta questa composizione, in cui si volle rappresentare il convito d'un re nel giorno del suo natalizio: ma chi più dello splendore e dell'artificio cerca nelle arti il decoro e il sentimento, vi trova da pensar molto, e non poco da ammirare. E in ogni modo, io stimo che i buoni conoscitori dell'arte debbano tenere per maggior difetto nei dipinti la soverchia copia de' personaggi, che la scarsezza; nella guisa che è più facile e più ragionevole sdegnarsi de' tanti attori che voglion metter la bocca nei drammi

moderni, che biasimare la parsimonia delle tragedie greche o di greca maniera.

Ma per non entrar troppo ne' misteri dell'arte, a cui sono profano, faccio fine a queste mie povere parole, raccomandando ai Peruzzi che vogliano dar mano a restituire del tutto al primitivo splendore questa cappella, la quale è a loro cara non tanto per l'avita pietà, quanto per la recente memoria del cavaliere Vincenzio, col quale, dopo quattro secoli, sull'aurora di nuovi tempi, ritornò nei Peruzzi la dignità del gonfalonierato fiorentino. E l'esempio di tanta casa gioverà, spero, a riaccendere l'amore delle cose belle e nostre in coloro, ai quali non può ormai perdonarsi altra ambizione che quella d'essere modestamente benefici e sapientemente splendidi.

Prato, nel giugno del 1849.

GLI AFFRESCHI DI GIOTTO

NELLA CAPPELLA DE' BARDI

IN SANTA CROCE

DESCRITTI

Opus Iocti pictoris egregii...., in cuius pulchritudinem ignorantes non intelligunt, magistri autem artis stupent.

Petrarca, *Testam.*

A Gaetano Bianchi

Pittore

Quando nel giugno del 1849 *io mi feci a scrivere poche parole sovra alcuni affreschi della Cappella dei Peruzzi, richiamati a vita dal mio ottimo e valoroso Marini, mi contentai di far voti perchè que' nobili ed egregi patroni non desistessero dalla impresa di renderci tutte le storie in cui Giotto espresse i fatti di Giovanni Evangelista e del Precursore. Parevami che il salvare quest' una delle quattro cappelle che il Vasari asserisce da lui dipinte in Santa Croce, fosse quel più che si potesse ottenere dopo lo strazio che si era fatto di monumenti cotanto preziosi. Ed in vero, era io ben lungi dal credere che la Cappella dedicata a san Francesco serbasse sotto il bianco tutte le storie, mentre vi scorgeva murati alcuni di quei funebri marmi de' quali si vanno oggidì miseramente ingombrando le chiese. La buona ventura delle povere arti ha voluto che gli affreschi comecchessia ricomparissero; e la vostra modestia mi permetterà di ascriver pure alla buona ventura, che sian capitati alle mani di un valente ristauratore. Nè vi sembri umile troppo, egregio Bianchi, questo nome, che non molti san meritare davvero, o vuoi per soverchio saperne o vuoi per pochissimo. Piacemi certo che chiunque si pone a ristorar dipinti d' antichi maestri, sia egli medesimo buon maestro; ma*

vorrei che in quell'opera si diportasse da reverente discepolo, nè osasse por linea non consentita, per così dire, dall'artista che gli sta dinanzi. A voi, del resto, non manca ogni più bella parte del dipintore; e ce ne avete offerta una prova in questa Cappella medesima, quando il danno della età e il guasto degli uomini vi hanno costretto a rinnovare il dipinto. Dirò a suo luogo dove vi sia occorso di fare a nuovo, per renderne accorti i meno esperti; e dall' indicarlo io credo che vi debba derivare non piccola lode.

Offro a voi liberamente queste pagine, che serviranno (se troppo non presumo) come di guida ai visitatori della Cappella de' Bardi, e ne recheranno qualche notizia ai lontani: ai quali vorrei col nome vostro far noto quello pure degli Egregi che han promosso il discoprimento di questi mirabili affreschi, e gli hanno salvati dall'ultima distruzione, se la loro modestia non me lo avesse vietato. Abbiano essi la lode dovuta a coloro che per la conservazione dei vetusti monumenti provvedono al nome italiano, all' incremento delle arti, e al più degno e oggimai sperabile conforto degli animi nostri.

Firenze, nel settembre del 1853.

LA CAPPELLA DE' BARDI

Non era bene trascorso un mezzo secolo dalla morte di san Francesco di Assisi, quando nell'umile castello di Vespignano nasceva Giotto di Bondone. La memoria del santo uomo era tuttavia recente; chè alcuni de' vivi poteano averlo veduto tragittare per Toscana, e molti averne inteso parlare da' suoi compagni superstiti, quando annualmente la perdonanza della Porziuncula o la solennità delle Stimate chiamava una moltitudine di pietosi pellegrini a visitare il duro sasso della Vernia o il misterioso sepolcro. [1] Nè pur strano è il credere che i genitori di Giotto cingessero sotto le spoglie pastorali la corda del terziario; poichè Piero delle Vigne scriveva al suo signore, [2] che a mala pena si sarebbe tro-

[1]) È scritto che nel 1309 il beato Giovanni dell'Alvernia udì alla Porziuncula la confessione d'un uomo più che centenario, che aveva conosciuto san Francesco, e non aveva mai mancato di recarsi ogni anno al perdono dalla sua istituzione in poi.

[2]) *Nunc autem, ut iura nostra potentius enervarent, et a nobis devotionem præciderent singulorum, duas novas fraternitates creaverunt; ad quas sic generaliter mares et fœminas acceperunt, quod vix unus et una remansit, cuius nomen in altera non sit scriptum.* Petrus de Vineis, *Epist.* lib. i, 37.

vato un uomo o una donna che non fossero inscritti al terz'ordine di san Francesco, o a quello di san Domenico; le cui divise sappiamo aver indossato la Bice di Giotto. [1] A me poi giova il pensare, che sulle labbra dei campagnoli della Toscana e dell'Umbria sonassero frequente i devoti cantici trovati da Francesco, e rimati da frate Pacifico e da frate Iacopone; o quando (com'è vago costume delle nostre campagne) alternavano il canto alle fatiche, o quando dalle fatiche ritornavano a casa giulivi: e forse il pastorello di Vespignano ingannò più volte con essi la solitudine e la stanchezza, mentre guidava a pascolare la greggia; come che la natura lo avesse eletto a intendere i misteri e le armonie di ogni arte gentile.

In questa maniera vorrei spiegare la propensione che Giotto dipintore mostrò a ritrarre la mirabile vita di san Francesco: ma quando ad altri paresse di dover contenere dentro più certi limiti la fantasia, io mi volgerei alla storia; la quale ci narra come Giotto fosse da Cimabue indirizzato all'arte, e dall'Alighieri educato ai sublimi concepimenti. [2] Or dalla musa di Dante fu innalzato l'inno più splendido alla memoria di Francesco, e furon deposti da Cimabue i primi fiori dell'arte italiana sulla tomba del Poverello d'Assisi.

---

1) *Domina Bice pinzochera ordinis Sancte Marie Novelle de Florentia, et filia olim Giotti Bondonis pictoris, etc.* (Strumento dei 2 febbraio 1337, rogato da ser Francesco di Pagno da Vespignano; in Baldinucci, *Albero dell' agnazione e cognazione di Giotto, ec.*).

2) « E le storie dell'Apocalisse (in Santa Chiara di Napoli) « furono, per quanto si dice, invenzione di Dante; come per av- « ventura furono anco quelle tanto lodate d'Ascesi ». Vasari, *Vita di Giotto.*

Cimabue dipinse nella duplice chiesa di Santa Maria degli Angeli la vita di Nostra Donna, e molte storie del vecchio Testamento e del nuovo; ma giunto alle pareti dove (quasi presentendo l'audace concetto di Bartolommeo da Pisa, che nelle sue Conformità [1] tolse a mostrare come la vita di san Francesco mirabilmente corrispondesse a quella di Gesù Cristo), giunto, dico, alle pareti dove i fatti del santo doveano delinearsi, parve deporre i pennelli, e consegnarli al giovine dipintore, ch' erasi eletto a erede nell'arte, come l'uomo che (al dire del poeta) passa nelle mani dell'altro la fiaccola della vita. [2]

Piacque a Giotto di trattare frequentemente le azioni del serafico Patriarca e in tempera e a fresco. La cappella storiata dei fatti del santo e la immagine sua nella pieve d'Arezzo furono, secondo il Vasari, operate mentre passava di quella città per condursi ad Assisi. E quivi, nella chiesa di sopra, dipinse trentadue storie della vita di san Francesco; e rappresentò nella chiesa di sotto, con belle allegorie, le virtù cristiane e monastiche ond' ei venne glorificato non meno in terra che in cielo. L'atto in cui da Cristo sono concesse al suo servo le stimate, fu da Giotto rappresentato in una tavola con altre tre piccole storie che un tempo si videro in Pisa. Le graziose storiette degli armadi della sagrestia di Santa Croce; [3] la tavola ai Francescani di Verona; varie storie a quei di Ravenna; altre nella loro chiesa di Rimini; i

---

1) *Liber aureus, inscriptus Liber Conformitatum vitæ beati ac seraphici patris Francisci ad vitam Iesu Christi domini nostri, auctore Bartholomeo de Pisis, ord. min.*

2) Lucrezio, ii, 77.

3) Si dubita oggi, e non senza ragione, se questi armadi siano opera di Giotto.

freschi nel Santo di Padova, e in Santa Chiara di Napoli; sono tutte opere in cui Giotto manifestò la sua predilezione verso Francesco e l'ordine de' Minori, e compiacque ai devoti che vollero moltiplicati gli esempi delle sue virtù, e rinnovata la memoria delle sue glorie, a documento e conforto de' popoli. Ma poichè l'ala del tempo cancellò dalle pareti la maggior parte di quelle opere, alcune ne distrusse la ignoranza fastosa, ed altre la insolente vittoria tradusse sotto altro cielo (quasi il raggio del genio italiano possa fecondare come rallegrare terra non sua); poichè tutto questo noi dobbiamo lamentare irreparabilmente, con tanta maggior letizia risalutiamo gli affreschi che per lunghi anni contesi al nostro sguardo dall' ignobile scialbo, tornano di tratto in tratto a rivendicare molta parte dello splendore nativo.

Firenze, che fino dal 1212 accolse i frati Minori, volle innalzato a gloria di Dio e del loro santo Istitutore un magnifico tempio: quindi nel maggio del 1294 [1] si cominciava a fondare Santa Croce, con i disegni di quell'Arnolfo a cui devesi il primo concetto di Santa Maria del Fiore. I Cavalcanti, i Baroncelli, i Pazzi, gli Alberti, i Rinuccini, i Peruzzi, i Bardi, parvero contendersi un altare e un sepolcro nel nuovo santuario; e fu tra loro bella gara di religioso fervore e di patria carità. Quattro delle cappelle superiori furono adornate dal pennello di Giotto: il quale pei Tosinghi e Spinelli fece la vita di Nostra Donna; pe' Giugni, il martirio di al-

---

[1]) « 1294. A dì 3 di maggio, il dì di Santa Croce, si cominciò « a fare la chiesa di Santa Croce de'Frati Minori ». RINUCCINI FILIPPO, *Ricordi storici*, ad annum. Anche il Villani assegna ai principii di Santa Croce il 1294; ma negli *Annali* di Simone della Tosa si legge il 95.

cuni Apostoli; pei Peruzzi, le storie dei due Giovanni; per i Bardi, i fatti di san Francesco.[1]

È qui pregio dell'opera l'investigare quando Giotto operasse nella cappella de' Bardi; poichè il porlo in chiaro parmi che alla storia dell'arte e allo studio dei dipinti giotteschi debba assai profittare. Sventuratamente perirono gli affreschi della Badia di Firenze, che il Vasari dice « le prime pitture » di Giotto; nè oggimai è creduta di sua mano l'Annunziazione descritta dallo stesso biografo, e dal Lanzi trovata di uno stile ancor secco, ma d'una grazia e diligenza che facea presentire gli avanzamenti futuri:[2] manca quindi un termine di confronto tra le opere che il Vasari asserisce prime, e quelle di Santa Croce che vengono da lui ricordate subito dopo, e molto avanti agli affreschi d'Assisi. Nè dal Vasari si discosta, com'è suo vezzo, il Baldinucci; il quale erroneamente pone fra le primissime cose di Giotto la cappella del Podestà, perchè l'aretino la rammentava anche innanzi ai dipinti di Badia: ma la rammentava per la sola ragione che quivi gli cadde bene allegare i ritratti di Dante, di Burnetto e di Corso Donati, in prova che Giotto era stato il primo a ritrarre felicemente di naturale. Altri osservarono,[3] che se è vero che Giotto fosse chiamato ad Assisi dal generale Giovanni di Muro (e il Vasari lo asserisce), ciò non poteva accader prima del 1296 nè dopo il 1304: per la qual cosa sarebbe da credere che gli affreschi della basilica Serafica fossero

---

1) VASARI, *Vita di Giotto.*

2) LANZI, *Storia pittorica* ec., Scuola Fiorentina, epoca I, § I. - VASARI, vol. I, pag. 311, nota 4 (edizione di Felice Le Monnier).

3) Gli annotatori del Vasari, vol. I, pag. 315, nota 3 (edizione citata).

stati condotti in quel torno di tempo; senz'andar cercando con un moderno istorico della pittura quello che Giotto potesse avere operato fra il 1298 e il 1305, e darsi a congetturare che in quest'intervallo dipignesse le cappelle di Santa Croce. [1] Non è da supporre che un tempio così vasto e suntuoso fosse pervenuto nel giro di pochi anni a tal punto, che già si potesse pensare circa il milletrecento a quelli ornamenti che soglion quasi formare la corona dell'opera. Rammenteremo in esempio, che la cappella de' Rinuccini, attigua alla sagrestia, fu fatta murare da Lapo di Rinuccino quando si edificavano le cappelle superiori di Santa Croce; ma solamente a cura di messer Francesco venne adornata di affreschi dagli scolari di Giotto. [2]

Non altrimenti io mi penso che avvenisse della cappella de' Bardi. Il Vasari scrive, che Giotto dipinse la vita di san Francesco nella cappella « la quale è di « messer Ridolfo de' Bardi; » e il Baldinucci dice più esatto, che la fece « per messer Ridolfo de' Bardi. » Or questo Ridolfo nasceva di quel Bartolo che si era trovato a promettere la pace nel parlamento de' guelfi e de' ghibellini tenuto nel 1280 alla presenza del cardinale Latino; ed era seduto, primo dei nobili, fra i Priori dell'Arti: capo della ricca e potente casa dei Bardi, ben sta ch'egli fosse il fondatore della cappella dedicata a san Francesco, e fosse il primo a riposare nel sepolcro che aveva in essa preparato per sè e per i suoi discendenti. A Ridolfo intanto era avvenuto di trascorrere la gioventù nella milizia, come portava la usanza di quei

---

1) Rosini, *Storia della Pittura italiana*, I, 237.

2) Aiazzi, *Illustrazione della Cappella gentilizia della famiglia Rinuccini nella Sagrestia di Santa Croce.*

cittadini fortissimi, ai quali non capiva nell'animo come si potesse alle compre armi de' venturieri confidare ciò ch'è a noi più caramente diletto. Egli combattè il Bavaro; per la guerra contro Mastino della Scala fu nel magistrato sopra ciò; quindi deputato alla fortificazione delle castella: tra i fautori del Duca d'Atene, e tra i suoi consiglieri; poi de' quattordici eletti a riformare lo stato dopo la cacciata di quell'insolente. Mirò le proprie case rubbate dal popolo, ed arse; provò l'esilio; e vide la ricca compagnia mercantile, in cui aveva compagni i Peruzzi, andare in fumo ed in fiamma per mislealtà del Re inglese, [1] che gli avea concesso (per atto di gran cortesia) l'inserire nell'arme gentilizia i tre leoni rossi in campo d'oro di casa Plantageneta. Un uomo così distratto fra le armi e le pubbliche faccende e i commerci, parrebbe che non avesse potuto rivolger la mente alle opere della religione e delle arti se non pervenuto a quella età in cui i pensieri diventan solenni pel vicino sepolcro: ma chi la sentisse in questo modo, mostrerebbe di poco conoscere quelle operose e credenti generazioni. Io pertanto son d'avviso che, morto Bartolo nel 1310, non indugiasse Ridolfo a far adornare di pitture la cappella di sua gente; come che a ciò lo incitasse l'esempio delle altre famiglie, e il desiderio di compier l'opera iniziata dal padre, e forse una domestica devozione verso Francesco d'Assisi. Vediamo di fatti riposare le ossa tra i Minori di Nizza uno dei figliuoli di questo Ridolfo, per nome Giovanni, morto giovine sacerdote con fama di santo, e da Benedetto XIV onorato di culto.

In questa guisa è bastantemente provato come gli

---

1) Di questo parlano assai i cronisti fiorentini.

affreschi di Santa Croce non potevano esser condotti che dopo quelli d'Assisi; ma riuscirebbe a comprovarlo con le opere stesse, chi amasse di paragonar Giotto con Giotto. A me basterà valermi di siffatti argomenti quando mi cada in acconcio nel descrivere i dipinti fiorentini: non lascerò inosservato frattanto, che se al D'Agincourt sembrava aver Giotto con i primi lavori sacrificato un poco allo stile grechesco del vecchio maestro, [1] e il Lanzi trovava le prime storie d'Assisi inferiori alle altre: [2] queste di Santa Croce sono tanto lontane dalla maniera di Cimabue, quanto ne rivelano splendidamente l'artista che risuscitò la moderna e' buona arte della pittura, e fu padre di tutti gli artefici che riconobbero la natura per madre. Imperciocchè la scuola di Giotto non si chiuda in Giovanni Angelico, ma si scorga in tutti i buoni quattrocentisti, e si traveda nelle squisitezze di Raffaello, negli ardimenti di Michelangelo, e negli sforzi dei moderni che studiano di accostarsi alla bontà degli antichi.

—

La cappella di san Francesco è la prima delle quattro che seguono alla maggiore dalla parte di mezzogiorno: e ciò basta a farci comprendere, che il tempio è consacrato all'Eterno in onore del Serafico Patriarca, e che le preghiere dei fedeli lo hanno in questo luogo a particolare intercessore. Quantunque non ampio il recinto, pur le svelte proporzioni e il girare degli archi in sesto

---

1) *Storia dell'Arte dimostrata coi monumenti ec.* Pittura, parte II, prima epoca.

2) « Avanzando l'opera, va crescendo nella correzione; e verso « il fine spiega già un disegno vario ne' volti, migliore nell'estre- « mità; i ritratti son più vivi, le mosse più ingegnose, il paese « più naturale ». LANZI, op. cit.

acuto permisero a Giotto di praticare sopra ciascuna parete tre spaziosi compartimenti. In quello che è più accosto alla volta, dal lato sinistro di chi entra, fece san Francesco che abbandona i beni terreni; e di riscontro, la prima approvazione dell'austero istituto: nel seguente a destra, lo figurò dinanzi al Soldano; e nella storia dirimpetto, lo mostrò in ispirito nel mezzo ai suoi Frati, mentre Antonio da Padova tien loro un sermone: finalmente, nel terzo a destra volle rappresentare il traslocarlo che i discepoli fecero dallo episcopio di Assisi a Santa Maria degli Angeli quando era infermo; e il piangerlo morto, nell'ultima storia a sinistra. San Lodovico vescovo di Tolosa con santa Chiara, san Luigi re di Francia con santa Elisabetta d'Ungheria, posti in linea ai due inferiori compartimenti, mettono in mezzo la lunga finestra che occupa gran parte della parete di faccia. La crociera della volta rassembra un cielo stellato, dove l'umile Francesco trionfa con la Povertà, la Castità e l'Ubbidienza. In quattro semplici tondi son racchiuse la effigie del Santo e le simboliche immagini delle tre Virtù; ed ogni quarto della volta contiene un tondo. Vago fregio rigira per l'imbotte della finestra, in cui lo stemma de' Bardi (un filare di picconi a sghembo in campo rosso) ricorre più volte.

I.

> Chè per tal donna giovinetto in guerra
> Del padre corse........
> ....
> E dinanzi alla sua spirital corte,
> E *coram patre*, le si fece unito.
> DANTE, *Paradiso*, XI.

Molto accorgimento mostrava il dipintore nella scelta del primo soggetto. La vita del Santo incomincia propriamente dall'abbandono della casa e de' beni paterni; chè i cinque lustri trascorsi, furono vanamente perduti dietro le lusinghe del secolo, e la loro memoria è già dileguata anche presso di quelli che, adulando alla ricchezza del figliuolo di Pier Bernardone, lo chiamavano il fiore dei giovinetti d'Assisi. Ora le cose han mutato d'aspetto: gli amici della fortuna se ne sono partiti: i cittadini, che lo veggono sparuto e dimesso della persona, l'hanno per mentecatto, e se ne piglian giuoco: il padre che, quantunque avaro mercante, avea tollerata la mondana prodigalità di Francesco; or gli richiede severamente il danaro sottratto per la simbolica riedificazione della chiesetta di San Damiano, e lo cita davanti alla podestà d'Assisi. Ma perchè i Consoli se ne scusano, dicendo che Francesco è uomo di Dio e soggetto al potere spirituale, Bernardone ne fa querela al Vescovo. Il quale paternamente rivolto al giovine, « Or vedi » gli dice « come tuo padre è forte sdegnato con te: se vuoi « servire a Dio, e tu rendigli il suo danaro; chè forse « è di malo acquisto, e al Signore non piace che si « adoperi per la sua chiesa. » E Francesco: « Sì, mae- « stro, piacemi che riabbia costui ogni cosa, e sin le

« mie vesti. » Delle quali spogliato fino a restare ignudo, soggiunge: « Or badate a quello che io dico: in fin a « questo punto ho chiamato padre te, Pietro Bernardone; « d'ora in poi potrò dire securamente, *O Padre nostro* « *che siei ne' cieli;* appresso al quale ogni mio tesoro « è riposto e collocata ogni speranza. » Alle quali parole il Vescovo si leva dal seggio, e lo ricopre col manto.

Non potea Giotto più fedelmente renderci con i colori la narrazione di questo fatto, che i tre Compagni e san Bonaventura ci descrissero nelle loro leggende. [1] Tu vedi il palagio de' Consoli; e questi che vengono da sinistra, tentando di trattenere Pier Bernardone dal gittarsi sopra il figliuolo. Ma egli ha già deposte le vestimenta, ed è nelle braccia del Vescovo, che alla sua nudità fa schermo con l'ammanto sacerdotale. Traspare nel volto del giovine quella calma che è propria di un'anima distaccata da ogni terreno pensiero: egli ha già invocato il suo Padre celeste, e si è congiunto con quella Donna, alle cui mistiche nozze alludono i versi del divino Poeta. Il padre è qual ci viene descritto dalla storia; aspro di modi, e soprattutto cupido dell'avere: lo che Giotto riuscì ad esprimere col movimento della persona, e col tenere ch'ei fa bene strette le vesti abbandonate dal figlio. Nei magistrati e ne' chierici, che fan seguito ai Consoli e al Prelato, si scorgono tutte le varie passioni che un tal caso dovette suscitare in uomini diversi; compassione, stupore, disprezzo. Ma del disprezzo volle Giotto che si avesse una più viva immagine nei fanciulli

---

1) *Vita s. Francisci de Assisio, a Leone, Rufino, Angelo eius sociis scripta, dictaque Legenda trium Sociorum. — Legenda maior, composita per s. Bonaventuram, de vita beati patris nostri Francisci.*

posti con soverchia simmetria ai due estremi della storia; i quali, invano trattenuti, stanno per iscagliare de' sassi contro il beato giovine. Quest'atto, che avrebbe molto del singolare, se non fosse una fedel traduzione delle parole di san Bonaventura,[1] dovette essere nella mente del barone di Rumohr quando scriveva di Giotto in tal sentenza: « Giotto volse la pittura italiana alla rappresen-
« tazione di atti e di affetti nei quali il burlesco si me-
« scolava al patetico. La naturalezza che i contemporanei
« ammirarono ed encomiarono nelle opere di lui, non è
« altro che quella vivacità di movimento e di azione che
« destò negli spettatori il diletto e l'entusiasmo per i sog-
« getti da lui trattati, ma che peraltro allontanò il se-
« vero sentimento che si scorge nell'opere degli artisti
« più antichi ».[2] A me sembra che in questa qualità di saper tutto esprimere acconciamente, e le cose volgari come le peregrine, e le umili come le grandi, Giotto ritraesse mirabilmente dell'amico suo e ispiratore Dante Alighieri; e poichè non oserei chiamarla difetto nel poeta, così lascerò al dotto alemanno che tale la creda nel dipintore. Il Rumohr non potè aver conoscenza degli affreschi di Santa Croce; ma la composizione di questa storia gli fu nota per la fedele ripetizione che se ne fece negli armadi della sagrestia di Santa Croce. Vide peraltro il dipinto di questa cappella Piero della Fran-

---

1) *Quem cum cives cernerent facie squalidum et mente mutatum, ac per hoc alienatum putarent a sensu, luto platearum et lapidibus impetebant, et tamquam insano et dementi clamosis vocibus insultabant.* E ne' *Fioretti,* cap. II: « Intanto che da molti
« era reputato stolto, e come pazzo era schernito, e scacciato con
« pietre e con fastidio fangoso dalli parenti e dalli strani ».

2) *Italienische Forschungen von* C. F. *von* RUMOHR; Berlino, 1827. Parte seconda; IX, *Intorno a Giotto.*

cesca, e se ne valse a rappresentare il nostro Santo che repudia la paterna eredità, in una piccola tavola che insieme ad altre preziosissime fu, non ha guari, mercanteggiata agli stranieri: [1] e solo rimane agli studiosi dell'arte il potere utilmente raffrontare la composizione di Giotto con quella di un gran maestro del quattrocento nella cappella dei Sassetti in Santa Trinita. Ma già Domenico Ghirlandaio effigiando Francesco inginocchioni dinanzi al Vescovo, nell'atto di prender l'abito di sacco e cinger la corda, cominciava a scostarsi dalla storica verità; quantunque ancor lontano dalla stravaganza dei secentisti, che ci mostrarono il fondatore dei Minori conversante fra un popolo che agli abiti e alle portature ne rammenta la grave dominazione degli Spagnoli in Italia.

II.

> Ma regalmente sua dura intenzione
> Ad Innocenzio aperse, e da lui ebbe
> Primo sigillo a sua religione.
>
> DANTE, *Paradiso*, XI.

Bisogna dimenticare gli affreschi or ora ricordati del Ghirlandaio per sentire la squisita bellezza della composizione di Giotto. [2] La ricca sala, a cui si ascende per varie scale con ordini d'appoggiatoi per la salita; tutto tirato di prospettiva, come la scienza e l'arte avevano ormai insegnato; cardinali seduti a concistoro; ed altre figure ritratte di naturale, che ti rubano l'attenzione, poichè n' è dato riconoscere vari cittadini noti per le istorie, e il Magnifico

1) Ho potuto averne notizia per un contorno che ne fece il pittore Francesco Pieraccini.

2) VASARI, *Vita di Domenico Ghirlandaio.*

Lorenzo sovra d'ogni altro. Qua, all' incontro, la composizione è semplice, ma per l'effetto mirabile. Innocenzio III siede sotto il trono, standogli a' lati il Cardinale vescovo di Sabina e il Vescovo d'Assisi; ambedue stretti d'una intima benevolenza a Francesco. Per le loro parole assicurato, il Pontefice non dubita più sulla intenzione di questi nuovi poverelli che gli stanno al cospetto: e già vide in sogno la palma prodigiosamente feconda, e il crollante Laterano sostentato dagli omeri di un fraticello, ed ascoltò dalla bocca di Francesco l'allegoria della femmina che fu disposata da un re. L'Ordine dei Minori è approvato. Giotto rappresentandoci l'ultima azione, ce le ha fatte comprender tutte, con quella stupenda arte di dire accennando, che pochi dopo i trecentisti han saputa.

III.

> . . . . . per la sete del martiro,
> Alla presenza del Soldan superba
> Predicò Cristo e quei che lo seguiro.
> DANTE, *Paradiso*, XI.

Acceso dal zelo della fede di Cristo e dal desiderio del martirio, san Francesco veleggia alle parti di Oriente. Ferve la guerra tra i cristiani e gl' infedeli: il Soldano ha posto largo premio a chi gli reca la testa d'un inimico. Ma il cavaliero di Cristo non ne intimidisce; chè anzi si riconforta nello scontrarsi in due pecorelle, rammentando le parole dell'evangelio che dicono: « Io vi mando come pecore in mezzo ai lupi ». E come tali veramente si gittano addosso a Francesco e al suo compagno Illuminato i ladroni saraceni. Eccogli al cospetto del Soldano. Con intrepido cuore risponde il Santò alle domande: non esser mandato da nessun uomo, ma dal-

l'altissimo Iddio, per mostrare a lui ed al suo popolo la via di salute, ed annunziare il vangelo di verità. E continuando nelle parole, con tanta virtù d'animo e fervore di spirito predica l'unità di Dio in tre persone, e Gesù Cristo salvatore del mondo, che il Soldano ne prende grandissima maraviglia, e desidera di averlo seco per sempre. « Ed io resterei » risponde Francesco « se tu vo-
« lessi col tuo popolo attendere alla conversione : chè se
« tu dubiti per la legge di Cristo abbandonare quella
« di Maometto ; su, comanda che si accenda un gran
« fuoco, ed io vi entrerò con i tuoi sacerdoti ». E il Soldano : « Niuno de' miei sacerdoti io credo che vor-
« rebbe entrare nel fuoco, ed espor la vita per la sua
« fede ». E ciò disse, perchè vide che uno dei più vecchi e reputati se n'era partito a quella proposta. [1]

È questo il momento in cui Giotto ci ha rappresentato san Francesco davanti al Soldano. Il fuoco è preparato. Tre imani, in ampie vestimenta e aria misteriosa, volgono il tergo con atto che sa di paura e d'affettato dispregio. Ma di tanta viltà par che vogliano muover loro rimprovero i due servi moreschi che stanno in piedi dappresso al trono del loro signore ; il quale, accennando al fuoco e guardando torvo i fuggenti, par che dica : O sacerdoti, così rendete testimonianza alla fede vostra? Ben lo diceva, che per lei non dareste un giorno solo di vita ! E intanto Francesco, sporgendo il braccio levato in alto con quell'enfasi che è segno di grandissimo convincimento, pronunzia quelle parole che san Bonaventura ci ha religiosamente conservate : « Ebbene, passerò
« io per le fiamme : ma se ne sarò arso, i peccati miei
« ne abbiano colpa ; se n'uscirò illeso, tu col tuo popolo

---

1) SAN BONAVENTURA, *Leg.*, cap. IX.

« riconoscerete che Gesù Cristo è virtù e sapienza di « Dio ». Il compagno del santo Patriarca, a cui la fede forse non manca, ma l'animo, sta in guisa di stupefatto, aspettando che il Soldano consenta l'esperimento. La storia però ci racconta che nol volle, per non levar tumulto nel popolo: e solo a qualche semplice fraticello piacque di credere che Francesco gli promettesse allora e inviasse poi due frati Minori a informarlo della fede di Cristo, e battezzarlo nell'ultima infermità; e che l'anima sua, pei meriti del Servo di Dio, fosse ricevuta in vita eterna. [1]

La composizione di questa storia, e l'artificio con che il dipintore l'ha condotta, son maggiori d'ogni lode. Il Lanzi scriveva, che « quando si veggono di Giotto certe « teste virili, certe forme quadrate, lontanissime dalla « esilità dei contemporanei; certo suo gusto di pieghe « rare, naturali, maestose; certe sue attitudini, che su « l'esempio degli antichi spiran decoro e posatezza; ap- « pena può dubitarsi ch'egli profittasse non poco da' marmi « antichi ». Ma se in poche altre pitture si trovano riuniti come in questa tutti i pregi ricordati dal Lanzi, niuna forse come questa può persuaderci a tenere una opinione alquanto diversa. Gli atteggiamenti, i costumi, le nature dei personaggi son qui espressi e ritratti con tanta verità, che piuttosto mostrano l'artista guidato da un certo furore (come lo chiamava il Vasari), che da quello studio d'imitazione, il quale non può attendere alle forme senza rattiepidire il sentimento.

---

[1]) *Fioretti*, cap. XXIV.

IV.

. . . . Se Arelatensi capitulo in Crucis effigie præsentavit.
S. Bonaventura, *Leg.*, cap. XI.

Una delle storie che illustrarono la chiesa del Santo in Padova, fu certamente quella che si vede riprodotta dal medesimo Giotto nella basilica di Assisi, negli armadi della sagrestia di Santa Croce, e nella cappella de' Bardi. Rappresenta il santo Patriarca sollevato da terra, e con le braccia aperte a modo di croce, in mezzo ai suoi frati convenuti al capitolo di Arles, mentre Antonio da Padova tien loro discorso sulla Passione, pigliando a sporre il titolo che Pilato scrisse sulla Croce del Salvatore. Lo che volle ricordare l'artista effigiando un maestoso Crocifisso alla foggia del dugento nella più lontana parete della stanza; dentro alla quale può l'occhio spaziare liberamente per mezzo delle ampie arcate che si aprono sul lato davanti. Stanno disposti gli uditori sovra tre linee: quelli del primo presso volgon le spalle a chi guarda; vengon di faccia i secondi; e de' terzi appena vedi le chieriche soperchianti al parete che fa d'appoggio al sedile: pur di tutti puoi intendere l'azione e l'interno commovimento. Seggono tutti: e qual si mostra compreso di lieto stupore per le udite cose: qual è immerso in meditare profondo; e qual è rapito dalla subita apparizione del Santo. Imperocchè non tutti ebbero la visione, ma il solo frate Monaldo (altri dicono due); quantunque tutti si trovassero ripieni di quella come fragranza spirituale che gli accertò del prodigio.

Degli affreschi padovani non restano che poche reliquie, insufficienti a darci un' idea di quello che Giotto vi avesse

dipinto:[1] non molto differiscono fra loro le storie operate ad Assisi ed in Santa Croce; ma tanto però, da far comprendere ch'egli intese a megliorare la sua composizione quando nella cappella de' Bardi disponeva diciassette uditori con tanta considerazione che appena te ne accorgi, mentre soli quindici ingombrano la storia di Assisi.[2] Si ritenne la nuova composizione nella storietta degli armadi; dove però il numero degli ascoltanti è minore. La figura di san Francesco è leggera, come quella d'un uomo che qui è solo in ispirito; e mostra diffuso nella persona un soave decoro. Posa sant'Antonio su i piedi gravemente; e nascondendo le conserte mani nella capace manica, è composto a quella quiete che si addice a chi ragiona e non si agita con vani eloqui.

V.

> Ad Sanctam Mariam de Portiuncula se portari poposcit; quatenus ubi acceperat spiritum gratiæ, ibi redderet spiritum vitæ.
>
> Episcopus Assisinas ad oratorium Sancti Michaelis in Monte Gargano tunc temporis peregrinationis causa perrexerat; cui beatus Franciscus apparens nocte transitus sui, dixit: Ecce relinquo mundum, et vado ad cœlum.
>
> S. Bonaventura, *Leg.*, cap. XIV.

Ascoltiamo la ingenua narrazione di un antico toscano, delle cui grazie native si fa ancor bello l'idioma d'Italia. « San Francesco, alquanti dì innanzi alla morte

---

1) Selvatico, *Guida di Padova;* 1842.

2) La storia d'Assisi fu data dal D'Agincourt nella tav. cxvi, n. 1; e dal Riepenhausen, *Geschichte der Malerei in Italien* ec.; Tubinga, 1810; Parte ii, tav. 10.

« sua, istette infermo in Assisi nel palagio del Vescovo,
« con alquanti de' suoi compagni; e con tutta la sua
« infermità, egli ispesse volte cantava certe laudi di Cri-
« sto. Un dì gli disse uno de' suoi compagni: Padre, tu
« sai che questi cittadini hanno grande fede in te, e
« reputanti un santo uomo; e perciò e' possono pensare,
« che se tu se' quello ch' elli credono, tu doveresti in
« questa tua infermità pensare della morte, e innanzi
« piagnere che cantare; poichè tu se' così gravemente
« infermo, e intendi che 'l tuo cantare e 'l nostro, che
« tu ci fai fare, s'ode da molti e del palagio e di fuori;
« imperocchè questo palagio si guarda per te da molti
« uomini armati, i quali forse ne potrebbero avere malo
« esemplo: onde io credo (disse cotesto frate) che tu
« faresti bene a partirti di quinci, e che noi ci tornas-
« simo tutti a Santa Maria degli Agnoli, perocchè noi
« non istiamo bene qui tra li secolari. Li risponde san
« Francesco: Carissimo frate, tu sai che, ora fa due
« anni, quando noi istavamo in Fuligno, Iddio ti rivelò
« il termine della vita mia, e così la rivelò ancora a
« me; che di qui a pochi dì, in questa infermità, il detto
« termine si finirà: e in quella rivelazione Iddio mi fece
« certo della remissione di tutti i miei peccati, e della
« beatitudine del paradiso. Insino a quella rivelazione io
« piansi della morte, e delli miei peccati: ma poi ch'io
« ebbi quella rivelazione, io sono sì pieno d'allegrezza,
« ch' io non posso più piagnere; e però io canto e can-
« terò a Dio, il quale m'ha dato il bene della grazia
« sua, ed hammi fatto certo de' beni della gloria di
« paradiso. Del nostro partire di quinci, io acconsento
« e piacemi; ma trovate modo di portarmi, imperocchè
« io per la infermità non posso andare. Allora i frati
« lo presero a braccia, e sì 'l portarono, accompagnati

3

« cioè da molti cittadini. E giugnendo ad uno spedale
« che era nella via, san Francesco disse a quelli che 'l
« portavano: Ponetemi in terra, e rivolgetemi inverso
« la cittade. E posto che fu con la faccia inverso Assisi,
« egli benedisse la cittade di molte benedizioni, dicendo:
« Benedetta sia tu da Dio, città santa, imperocchè per
« te molte anime si salveranno, e in te molti servi di
« Dio abiteranno, e di te molti ne saranno eletti al
« reame di vita eterna. E dette queste parole, si fece
« portare oltre a Santa Maria degli Agnoli ». [1]

Due fatti (non so qual d'essi più commovente) si offerivano al pennello dell'artefice. Il Santo che ricrea lo spirito affievolito dall' infermità con i cantici che per empito d'amore gli erano sgorgati dall'anima innamorata, e nei quali sul morire chiama sorella la morte, [2] come un giorno avea chiamato coi dolci nomi di sorella e di fratello il sole, gli astri, le piante, e ogni più lieta e benefica creatura: il cittadino d'Assisi, che nella sua benedizione dà l'ultimo pegno d'affetto alla patria terrena, mentre è prossimo ad entrare nella celeste. Piacque a Giotto di trattar ambedue i soggetti in una sola storia; e, al mio parere, fece ottima prova.

I compagni e discepoli di Francesco, ne' cui volti tu presenti il dolore della certa separazione, si affollano all'umile letticciuolo, sovra cui sta seduto l'uomo di Dio. La semplice cortina, alla quale un fraticello si affaccia con atto di devota curiosità, ti avverte che il santo infermo è posato nello spedale, com'egli ha domandato. Le mani

---

1) *Fioretti,* nella quarta considerazione delle sacrosante Stimate.

2) Si narra che al *Cantico* così detto *del Sole* aggiungesse nell'ultima infermità la strofe della Morte.

sono giunte; la fronte è concentrata in un pensiero solenne: ei prega e benedice. Uno degli astanti discepoli legge i cantici a lui prediletti: mostra un altro con le braccia distese la meraviglia di veder tanta vita in membra così estenuate: in tutti i volti trovi espresso per vari modi un medesimo affetto: ma gli occhi posano sopra una figura che si distingue dalle altre. È questi frate Elia da Cortona: anima meno santa, ma non meno grande di Francesco; al cui senno l'istesso Patriarca sottopose la regola de' Minori, e alla cui mente deve l'Ordine francescano i più bei monumenti dell'arte. Il semplice cronichista ne tacque il nome (segno fin d'allora a contradizioni e calunnie) dove ci disse che uno dei compagni persuase al Santo di levarsi dall'episcopio; ma Francesco obbediva alla volontà di frate Elia, traendo le stanche membra a Santa Maria degli Angeli, dove in breve dovea esalare l'anima sua benedetta.

Il giorno quarto d'ottobre dell'anno 1226, nella sera di sabato, chiudeva Francesco la operosa e santa vita. In quella notte medesima fu veduto nel sonno dal Vescovo di Assisi, che si trovava per viaggio verso il monte Gargano. — Fece Giotto il prelato negli abiti solenni della sua dignità, giacente in letto: i due servi piglian riposo, appoggiando il capo al soppidiano; ma uno di loro s'è accorto del prodigio, e tien le pupille fisse nel Santo che è apparso nell'aria.

Può sembrare strano che il dipintore prendesse a rappresentare una tal circostanza della morte di san Francesco, mentre tante ve ne furon più splendide, in cui la fantasia e il pennello avrebbero potuto meglio manifestarsi: e ciò è tanto più singolare, che per dar luogo a questa rappresentazione dovè ricorrere a quel partito, frequente negli antichi maestri ma d'effetto non buono,

d' introdurre più avvenimenti nella medesima storia. Ebbe però Giotto una riposta ragione a ciò fare; e sarà facile il comprenderla, quando si osservi che il Vescovo quì giacente è quel pietoso che, già venti anni, accolse il figliuolo di Pier Bernardone nelle braccia paterne.

VI.

Lacrymabantur filii pro subtractione tam amabilis Patris; sed et non modica perfundebantur lætitia, dum deosculabantur in eo signacula summi Regis.

S. BONAVENTURA, *Leg.*, cap. XV.

È questa l'unica storia che il Vasari abbia ricordata nel far cenno delle pitture della cappella de' Bardi; e tali sono le sue parole: « Nella morte del Santo, un « buon numero di frati mostrano assai acconciamente « l'effetto del piangere ». Scarsa lode; ma che non dovette parer tale al biografo, che più volentieri prodiga ai capricci dell' ingegno e al corporeo bello gli encomi debiti alla sublime semplicità e alla intima bellezza che si rivela all'animo più che allo sguardo. Ben altrimenti videro questo dipinto Domenico Ghirlandaio e Benedetto da Maiano; come ce lo mostrò il primo nella cappella de' Sassetti, e l'altro nel bassorilievo del pergamo di Santa Croce. — Il Santo è disteso sul feretro; in capo al quale sta un sacerdote leggendo, e da piede sono tre chierici novizi con la funebre croce ed i ceri. Tu diresti che, cessando allora i canti della vigilia, si riprende il pietoso lamentare dei diserti discepoli, che sfogano il proprio dolore nel contemplar le care reliquie, nel baciarle,

nel piangere. Ricingono essi tre lati: sul davanti sta inginocchiato un nobile personaggio, che tenta con la mano la stimata sacra del petto. È questi uno de' figliuoli di Giacoma Settesoli, amorosa donna che, a imitazione delle Marie, portò gli unguenti e gli aromi al sepolcro dell' imitatore di Cristo. Mentre tutti sono intenti all' esanime corpo, un frate Minore contempla la santa anima che dentro un nimbo di luce è levata in aria dagli angeli. In quel frate c' indica la storia il buon Pietro Cataneo; ma ognuno ravvisa frate Elia fra gli astanti verso la destra. Vengono dall'altra parte due cittadini d'Assisi; ed è manifesto che Giotto volle in essi ritrarre due uomini a lui cari e noti al suo tempo. Ma dell'uno non ci pervenne il nome; nell'altro piace ravvisare l'architetto di Santa Croce e di Santa Maria del Fiore. Scrive difatti il Vasari nella vita di Arnolfo, che il suo ritratto « si « vede di mano di Giotto in Santa Croce, dove i frati « piangono la morte di san Francesco, nel principio della « storia, in uno de' due uomini che parlano insieme ». Non è vera la circostanza accennata dal biografo: si direbbe piuttosto, che que' due personaggi siano rimasi stupefatti alla vista di tanto cordoglio. E che uno di essi ci offra le sembianze di Arnolfo, poichè il Vasari lo ha detto, non lo vorremo noi contradire: ma non è da passar senza nota la differenza che corre fra questi lineamenti e quelli del ritratto che il medesimo Vasari ci presenta intagliato nell'opera sua delle Vite. Ed è pur degno di osservazione, che tipi molto somiglianti a questi si trovano ripetuti nella piccola storia degli armadi, dov'è espresso il rifiuto delle paterne ricchezze.

Castità. — Povertà. — Obbedienza.

Fu grazioso concetto di un pittore contemporaneo del beato Angelico, quello di tre giovinette che muovono oneste e liete incontro a Francesco; [1] il quale pone in dito a quella di mezzo la gemma di sposa. Così Dante con la vaga allegoria di una donna da tutti spregiata, fuor che dal figlio di Pier Bernardone, celebrava le mistiche sponsalizie di san Francesco con la evangelica Povertà. Giotto non ingentilì con la fantasia e coi simboli le tre Virtù che accompagnano l'imagine del santo Patriarca nella volta di questa cappella. Fece dunque la Castità, da una parte, in figura di donna orante dentro una ròcca, alla cui guardia stanno due angeli: appena gli occhi possono scorgerla attraverso di una finestra; e vederla soltanto da tergo, coperta d'un velo. Tale la dipinse in Assisi; dove aggiunse regni, corone e palme offerte a lei da' lusinghieri, e da lei fortemente respinte. Dall'altro lato è l'Obbedienza, vestita di povero sacco: posa la sinistra sopra il libro della Regola, e con l'indice dell'altra mano accostato alle labbra fa segno di tacere. Negli affreschi di Assisi le pose davanti un frate, che dalle sue mani riceve un giogo sul collo. Alla imagine di san Francesco, che al pari dell'altre si mostra fino alla cintola, fa riscontro la Povertà; la quale rimane prossima al grande arco della cappella. Lacera le vesti, con i capelli raccolti dentro povero cencio, strigne questa femmina i fianchi con ruvida corda. Le spine che ha dietro il capo, e la magra cagna che intorno le ab-

---

[1]) Il Rosini ce ne ha dato l'intaglio nella sua *Storia della Pittura.*

baia, ti dicono come debba esser penoso il sentiero ch'ella percorre, e come a tanti mali non possa sfuggire, quantunque alata e nel corso veloce. È per me indubitato, che Giotto intese a mostrare la Povertà non sol dispregiata dal mondo, ma dispregiabile. Provolla forse nella sua prima giovinezza; potè conoscere di quanti mali ella sia occasione e pretesto nel corrotto secolo: non potè vederla pura e generosa nel poverello d'Assisi e nei primi seguaci, i quali a buona ragione cantaron di lei securamente:

Povertade va leggera,
Vive allegra e non altera.
. . . .
. . . .
Povertà, gran monarchia,
Tutto 'l mondo hai 'n tua balia.
Quant' hai alta signoria
D'ogni cosa c' hai sprezzata!
Povertà, alto sapere,
Disprezzando possedere,
Quanto avvilia il suo volere,
Tanto sale in libertate. [1]

Ma non era scorso bene un secolo, che la povertà raccomandata da Francesco ai discepoli come la sua donna più cara, [2] era posta in oblio: e Dante con santo sdegno rampognava i degeneri; e i molli novellieri facean de' mali claustrali una turpe commedia. A quei tempi s' avvenne Giotto: e poichè il cielo a quell' ingegno universale non avea negata neppur la potenza de'carmi, fece egli con i versi un commento ai dipinti. La sua

1) Da' Cantici del beato Iacopone da Todi.
2) Dante, *Paradiso*, xi.

canzone della Povertà [1] non è satira, a chi ben la considera; ma profonda meditazione intorno a una virtù, che il Vangelo ha comandata nell'uomo interiore, raccomandata nei beni della terra, e che san Francesco praticò in un grado sublime, nel quale non tutti i seguaci della sua Regola la potettero mantenere con la primitiva austerezza. Così i tempi modificano le istituzioni, se non le distruggono.

San Lodovico vescovo di Tolosa, San Luigi re di Francia; Santa Chiara, Santa Elisabetta d'Ungheria.

Quattro figure maggiori del naturale mettono in mezzo la finestra che dà luce alla cappella. L'età, e i danni precedenti, e il bianco sovrapposto l'aveano così guaste, che la pietosa mano dell'esperto ristauratore ha dovuto far di nuovo il santo re Luigi di Francia. E bisogna pur dirlo perchè uom se n'accorga; tanto ha saputo far suo il contornare, il piegare, il colorire dell'antico Maestro. San Lodovico di casa Angioina, il buono e giovinetto vescovo di Tolosa, morto e canonizzato pochi anni prima che qui Giotto lo ritraesse, fa riscontro al buon Re crociato: come santa Chiara d'Assisi riscontra a santa Elisabetta d'Ungheria nel ripiano inferiore. Sono esse distinte con propri emblemi: tien quella in mano un giglio, come la prima fra le vergini del second'Ordine francescano; fioriscono in grembo all'altra le rose, dov'era il pane ch'ella stessa, gran signora, ministrava con umile carità ai poverelli di Cristo.

---

[1]) Fu pubblicata dal RUMOHR, op. cit.; ma scorrettissima: più emendata l'abbiamo nella nuova edizione del Vasari (Firenze, Le-Monnier), vol. I, 348; e nel vol. II, 8, delle *Poesie italiane inedite di dugento Autori,* ec.; Prato, Guasti, 1846-7.

Gli Evangelisti, e quattro Dottori della Chiesa.

Nulla rimaneva di quanto Giotto dipinse, com'era costume de' suoi tempi, nel girare del sottarco. Ora ci è dato scorgere in otto compassi gli Evangelisti, e Ambrogio, Girolamo, Gregorio e Agostino dottori. Gli diremmo operati nella scuola di Giotto; ma, col san Francesco della volta, non sono che una molto felice imitazione dell'Artista a cui dobbiamo il restauro della cappella de' Bardi.

San Francesco.

(Tavola dell'altare, attribuita a Cimabue.)

La cappella dedicata a san Francesco di Assisi, e tutta dipinta de' fatti della sua vita, era conveniente che avesse anche l'altare decorato della sua immagine. Ma qual dipinto potea star meglio in mezzo agli affreschi di Giotto, che un' opera attribuita a Cimabue? Il Vasari gliela dà veramente; e dice che « in una tavola, in campo « d'oro, fece un san Francesco, e lo ritrasse (il che fu « cosa nuova in que' tempi) di naturale, come seppe il « meglio; ed intorno ad esso tutte l' istorie della vita « sua in venti quadretti, pieni di figure picciole, in « campo d'oro ». Ma il Lanzi, ottimo giudice, non tenne ugual sentenza; e credo che a chiunque vide quel dipinto, venisse fatto di paragonarlo piuttosto ai lavori del ruvido Margaritone. Non accade osservare che le parole del Vasari « e lo ritrasse di naturale » vanno prese in un senso molto largo; di che ci offre altri esempi lo stesso scrittore: il quale dicendo che il dipintore fece

questa immagine « come seppe il meglio », mostrò di non tenerla per la vera effigie del Santo. In ogni modo, è per la sua antichità un monumento dell' arte prezioso; ed era cosa conveniente il riporlo in questa cappella con tanta ricchezza di ornati, che fanno bella testimonianza di una splendida devozione.

SE POSSA ATTRIBUIRSI A GIOTTO

IL DISEGNO

DELLA FACCIATA DI SANTA MARIA DEL FIORE

COSTRUITA IN PARTE NEL SECOLO XIV

E DEMOLITA NEL XVI

Al Cav. CAMMILLO BOITO

PROFESSORE DI ARCHITETTURA SUPERIORE

NELLA R. ACCADEMIA DI MILANO

Degno della vostra scienza nell'arte è il dubbio che movete sopra quella porzione della Facciata di Santa Maria del Fiore, che stette in piedi fino al 1588, e comunemente viene attribuita a Giotto. Già un primo sospetto vi nacque, se vi rammentate, fino da quando nel giudicare i disegni presentati al Concorso, vi abbatteste in quello che andava visibilmente sulle orme del presunto giottesco: [1] e fin d'allora vi dissi, che i documenti, a parer mio, vi avrebbero data ragione. Ma perchè la Commissione sembrò inclinata a non far gran conto de' vecchi disegni, la ricerca del vero autore mi parve oziosa; ed io non me ne detti altro pensiero, aspettando a occuparmene quando mi fosse dato di pubblicare quella parte del mio lavoro *sull'Opera secolare e sul tempio di S. Maria del Fiore*, che stendendosi per tutto il secolo XIV, verrebbe a riscontrarsi con il volume già

---

[1]) *Del Concorso per la Facciata di S. Maria del Fiore. Rapporto fatto dalla Commissione giudicante alla Deputazione promotrice.* In Firenze, Galileiana, 1863.

stampato, che concerne alla Cupola. [1] Ma dopo quello che il dottore Andrea Scala, valente architetto veneziano e amico nostro, ne ha scritto; [2] dopo la nuova deliberazione dei signori Deputati; [3] il chiarire se debba o no attribuirsi a Giotto quel disegno è divenuta una cosa di maggiore importanza: chè ai nuovi concorrenti gioverà sapere a qual tempo si riferisca la costruzione di quella muraglia, e se a Giotto si debbano assegnare le architetture che ne vestirono una buona parte, e delle quali ora ci rimane un disegno di Alessandro Nani, fatto sopra quello che Bernardino Poccetti levò dal vero, quando se ne decretò la demolizione. Non solo adunque per compiacere a voi, ma per dare qualche lume a chi dovrà novamente occuparsi di questa Facciata, mi sono risoluto di mettere in carta alcuni fatti, senza darmi briga di chiosarli o abbellirli; sì perchè parlo a chi sa leggere i testi senza il commento, sì perchè (come disse quell'antico) *ornari res ipsa negat, contenta doceri.*

Quando i Fiorentini deliberarono di rinnovare la loro Chiesa maggiore, la quale (come dice il Villani) era di molto grossa forma, e piccola al bisogno della città, ne diedero a fare il disegno ad Arnolfo. Il nome di lui non s'incontra nel citato cronista; ma nella lapide che ricorda la benedizione della prima pietra si legge:

---

1) *La Cupola di Santa Maria del Fiore illustrata con i documenti dell'Archivio dell'Opera secolare* ec. Firenze, Barbèra, Bianchi e Comp., 1857.

2) Scala, *La Facciata di Santa Maria del Fiore.* Nel periodico *La Nazione* di Firenze, an. v, n. 64 (5 marzo 1863). — *Parere sullo scritto del dott. Andrea Scala ingegnere e architetto civile in Venezia, inserito nel giornale* La Nazione *ec.* Nella *Gazzetta di Firenze,* an. 1863, 10 maggio, n. 110.

3) Si allude al secondo Concorso per la Facciata, ch'ebbe poi effetto nel 1865; inutile anch'esso, come il terzo del 67.

ISTVD AB ARNVLPHO TEMPLVM FVIT EDIFICATVM;

e questa lapide porta l'anno 1296:[1] ma chi assegnò una data anteriore alla deliberazione del Comune, non prese abbaglio. Difatti (senza dire di qualche stanziamento fatto forse per la nuova Santa Reparata nel 1293) a' dì 21 di luglio del 1294 si trovano stanziate 400 lire ai tre officiali e operai eletti dal Comune (altri ne eleggeva il Vescovo) per la fabbrica già cominciata; e due provvisioni

---

[1]) Si è creduto che il verso

ANNO MILLENIS CENTVM BIS OTTO NOGENIS

ci desse la data del 1298: quindi un mar di parole per mettere d'accordo questo millesimo con la venuta del Legato pontificio

QVI LAPIDEM FIXIT FVNDO SIMVL ET BENEDIXIT,

e che venne nel 1296. Ma questo millesimo ci è dato appunto dal verso riferito; se, spiegato *millenis centum* per 1100, s'interpetra poi *bis otto nogenis* per due volte 98, che fa 196.

Più strana è poi la data del 1160, che si lesse nell'iscrizione posta nel lato esterno della Chiesa a tramontana (vedasi la *Metropolitana Fiorentina illustrata;* Firenze, Molini e C., 1820; pag. 9). L'iscrizione contiene la memoria del decreto col quale la Repubblica diede la cura di questo tempio ai Consoli dell'Arte della Lana. Questo solo fatto distrugge l'interpetrazione cronologica: eppure taluni eruditi han bevuto così grosso! L'iscrizione dice:

ANNO MILLENO CENTVM TER TER Q Q DENO
CONIVNCTO PRIMO Q SVMMVM IVNGIT IMO;

ed è facile leggere *milleno centum ter,* 1300; *ter quoque deno,* 30. Il secondo verso non è ugualmente agevole. Forse vuol dire, che per trovar la data, si vuol porre in fine al 1330 un 1, ch'è la cifra posta in principio. Non si può peraltro mettere in dubbio, che il millesimo non debba essere 1331, trovandosi nel dicembre di quell'anno il primo documento che mostri come l'Arte della Lana avesse dalla Repubblica la custodia di Santa Maria del Fiore.

a favore della nuova chiesa hanno le date de' 6 dicembre 1296 e de' 7 giugno 1297. Ma la celebre deliberazione che tutti citano, non esiste che nell'opera di Ferdinando del Migliore, *la Firenze illustrata:* nè pertanto giurerei che uscisse dalla penna di quest'erudito. Ma non ha data; nessun la ricorda prima di lui; non se ne trova indizio nei registri originali delle Riformagioni, che si conservano nell'Archivio di Stato. Solenne peraltro è il decreto col quale fu assoluto Arnolfo dal pagamento di ogni pubblica gravezza [1 aprile 1300]; documento ricordato più volte, ma inedito ancora, per quanto mi sappia.

Arnolfo visse fino al 1310: per almeno quattordici anni e' fu *capudmagister laborerii et operis*, e potè lasciare alla sua morte un disegno compiuto, e un tale iniziamento di lavoro, da giustificare quello che si legge nel citato decreto: « Per ipsius industriam, experientiam et inge- « nium, Commune et Populus Florentinus ex magnifico « et visibili principio dicti operis Ecclesie iamdicte, incepti « per ipsum magistrum Arnolfum, habere sperat venustius « et honorabilius templum aliquo alio quod sit in partibus « Tuscie ». Il che sia ricordato a coloro che credono d'Arnolfo la meschina facciata che si vede nel Richa.

Quello che dal 1310 al 1331 si facesse intorno alla fabbrica, non c'è detto nè dalle cronache nè dai documenti degli archivi: forse niente fu fatto, se si bada al *longum tempus* di una provvisione del 1331. Nel 31, del mese d'ottobre, « si ricominciò a lavorare la chiesa « di Santa Liperata, per lo Comune dandovisi aiuto ». Così il cronista Della Tosa; e alla sua ricordanza consuonano i documenti. Nei giorni 1 e 2 d'ottobre del 31 si vinse appunto nei Consigli del Capitano e del Potestà una deliberazione, per la quale vennero stanziati nuovi assegnamenti alla chiesa di Santa Reparata, la quale

cepta fuit tam formosa et pulcra, ma *remansit, iam est longum tempus, et est, absque hedificatione aliqua.* Solamente nel 1334 a' 12 aprile si trova eletto, con parole di grande elogio, Giotto, *magnus magister*, « in « magistrum et gubernatorem laborerii et operis eccle« sie Sancte Reparate, et constructionis et perfectionis « murorum civitatis Florentie, et fortificationum ipsius « civitatis, et aliorum operum dicti Communis ». Giotto nel luglio del 1334 (testimone il Villani) pose i fondamenti del Campanile; e dopo due anni e mezzo passò di questa vita [8 gennaio 1336, stile fiorentino]. Ch'egli, in sì breve spazio, dovendo attendere a tante cose (e anche a Padova e a Milano andò e stette dicerto in quest'ultimo scorcio de' suoi giorni), potesse pensare sino al disegno della Facciata, non parrebbe credibile: nè il Ghiberti nè il Vasari lo dicono.

Dopo la morte di Giotto, gli scarsi documenti non parlano che del Campanile, del quale si è detto che avesse la cura Taddeo Gaddi. Ma per le famose pestilenze del 40 e del 48 si dovette trasandar tutto; e solo dopo il 50 ricominciano i documenti, che ci pongono al fatto dei lavori. Nel giugno del 57 si compartiscono i maestri e i manovali fra il Campanile e la Chiesa; si chiamano artisti, frati e cittadini a consigliare; e nell'estate di quell'anno « messer frate Agostino Tinacci de' Romitani vescovo di « Narni e' benedisse e sagrò una pietra di marmo, iscol« pitovi su una ✠ e gli anni Domini MCCCLVII, dì v di « luglio...; e cominciossi nel nome di Dio... a fondare la « prima colonna del corpo della Chiesa verso il Cam« panile ».

Nel 1366 si discuteva lungamente sul disegno da seguire; chè tre ve n'erano, ridotti poi a due, murati di mattone in una casa presso al Campanile. Una di

queste *chiesicciuole* (come son dette nei documenti) era stata murata da Giovanni di Lapo Ghini, e pare di suo disegno: l'altra, murata dal medesimo, era condotta sul disegno *de' Maestri e Dipintori,* ch'erano Neri di Fioravante, Benci di Cione, Francesco Salvetti, maestri; Andrea di Cione (l'Orcagna), Taddeo Gaddi, Andrea Bonaiuti, Niccolò di Tommaso e Neri di Mone, dipintori. A qualcuno sembrava degna di preferenza la prima chiesicciuola, perch'era più bella di dentro che di fuori; ma tutti furono poi concordi nel preferire la chiesicciuola fatta col disegno de' Maestri e Dipintori, *però ch'era più bella e più magnifica e onorevole per la città di Firenze.* Questa sentenza fu pronunziata nell'ottobre del 1367.

Or lascio a voi considerare, egregio amico, se trovandosi a questi termini la Chiesa trent'anni dopo la morte di Giotto, poteva essere in piedi non dico la Facciata, ma la muraglia medesima. Diranno, che Giotto poteva avere lasciato il disegno; ma io rispondo con un altro documento, e finisco.

Gli Operai nel giugno del 1357 deliberavano: « Vo-
« gliamo che il dì di san Giovanni il disegnamento della
« Faccia, così chol tabernacholo, istea appicchato di
« fuori nella faccia, a ciò che a tutti sia manifesto come
« dee stare ». E dicontro si legge: « Istettevi ». Poteva esser questo un disegno fatto vent'anni prima?

Da quel tempo in poi cominciano le allogagioni e gli stanziamenti per le sculture della Facciata: i dodici Apostoli nelle reggi della porta maggiore, a bassorilievo; gli stessi Apostoli per le nicchie; santo Stefano, san Vittorio, i quattro Santi coronati, i quattro dottori Agostino Gregorio Ambrogio e Girolamo, diversi Profeti e Angeli: opere di vari artefici, in molti anni; intantochè nel 1415

si poneva *in facie anteriori* la figura di san Giovanni evangelista scolpita da Donatello, e nel 1434 vi si collocava un re David di Bernardo Ciuffagni. Nel 426 poi, agli 11 di luglio, si ordinava di restaurare *certum musaycum fractum in facie maioris Ecclesie coram oratorio S. Iohannis Batiste:* e in quanto ai tre occhi accennerò, che nel 1396 si dava a fare la *ruota magna marmorea pro fenestra sive oculo magno, que et quod est supra maiorem ianuam in facie anteriori, secundum formam designi;* ordinando intanto di cercare un buon maestro al quale si allogassero i vetri; e dopo otto anni si deliberava, che quest'occhio *sit brachiorum decem cum dimidio et plus, si fieri potest, non tangendo murum.* Solamente nel 1412 si dava a fare *concium lapidum pro duobus oculis in facie anteriori, nelle navi dallato.*

Eccovi dei fatti, come io diceva in principio; i quali mettono in chiaro, se non m' inganno, che Giotto non diede il disegno di quella Facciata che si cominciò a costruire vent' anni dopo la sua morte, e che forse rimase incompiuta (mentre fino a' primi del 500 si tirava a finire l'esterno) perchè non parve degna di una tanta Chiesa; massime dopo che Filippo di ser Brunellesco l'ebbe coronata di quella stupenda sua Cupola. Questa è forse una mia congettura; ma è certo che verso la fine del secolo xv si pensò a farne una nuova, come attestano i documenti già pubblicati, e queste parole di Francesco Albertini nel suo *Memoriale di molte statue e pitture della città di Firenze.* « Detta facciata » egli scrive « la quale Lorenzo de' Medici voleva levare e « riducerla a perfetione, mi pare senza ordine o misura ». Egli è vero che gli artisti del così detto risorgimento non potevano essere buoni giudici di quelle architetture;

ma lasciatemi credere, che se le linee di quella facciata fossero state degne dell'autore di questo Campanile, non dico i vandali del sei e settecento, ma i classicisti del quattro e cinquecento le avrebbero rispettate. [1]

Di Firenze, nel maggio del 1863.

---

[1]) L'egregio professor Boito confermò e provò sempre meglio la mia opinione nel suo *Francesco Talenti. Ricerche storiche sul Duomo di Firenze dal 1294 al 1367. Lettere a Cesare Guasti.* Milano, 1866 (estratte dal *Giornale dell'Ing.-Arch. ed Agron.*, an. XIV); segnatamente nella Lettera IV, pag. 23 e seg.

GLI AFFRESCHI

DEL SECOLO XIV

NELLA CHIESA DI GALCIANA

PRESSO PRATO

novamente scoperti e restaurati

Al Cav. ALESSANDRO FRANCHI

MAESTRO

NELL' ISTITUTO DI BELLE ARTI IN SIENA

Il restauro degli affreschi di recente scoperti a Galciana è terminato; e perchè so di darti una buona nuova, non voglio indugiare. Sento che tutti ne dicon bene; e i popolani son contenti d'aver contribuito, ciascuno secondo le sue facoltà, ma d'amore e d'accordo, a far più bella la loro chiesa. O che dirà quel Signore che gli giudicò indegni di qualunque restauro? Ma egli ha uno scappavia bellissimo, con dire che li giudicò quando ne restava la massima parte sotto il bianco: e di tutt'altro lo potremo accusare che di menzogna.

Non ragioniamo di questo: parliamo delle pitture, che tu appena conosci. L'abside (se ti ricordi) nelle prime condizioni della chiesa (e dall' esterno possiamo argomentare quali fossero sei o sette secoli addietro) era proporzionatissimo: ma spostato il pavimento e la tettoia in più e diversi tempi, l'arco rimase un po' nano; parendo anche più per quella finestra mistilinea che, oltre lo spazio dell' antica finestrella, prese il posto di due figure e qualcos' altro. Oh il settecento! Non ci posso pensare senza sdegnarmi, sia che io consideri le

offese fatte all'arte che amo, sia che nell'opere dell'arte vegga oltraggiata la fede che le ispirò. E non è forse custode l'arte de' simboli, che parlano all'anima mia de' suoi più vivi affetti e delle sue immortali speranze? Atto di religione fecero veramente quei buoni uomini di Galciana nel secolo XIV, che da un artefice de' più valenti vollero dipinta la chiesa, dove ogni generazione nella memore preghiera e nella cristiana carità sopravvive a se medesima: e se qualche nome si trova oggi conservato col dipinto, mi pare debito premio alla pietà de' buoni antichi. Chi domanda il nome degl'imbianchini? dico quelli che decretarono e pagarono; chè l'egregio Parroco, a cui si deve in gran parte se le pitture riveggono la luce, crede d'aver trovato in un certo conto del millesettecento tanti la spesa del bianco e de' pennelli. Oh il settecento!

Ora eccomi davvero al dipinto. — Il Redentore sta seduto nel centro della scarsella dell'abside, e aggiungendo quasi al grand' arco coll'aureo nimbo che gli orna il capo, tocca quasi co' piedi dove la curva muore. Siede sulle nubi, e le calca; in quella maestà che l'Estatico di Patmos vide l'Angelo somigliante al figliuolo dell'uomo, ma non in quell'atto. Chè non è questo il tempo di metter la falce sulla terra per mietere gli eletti, o di vendemmiare i grappoli della vigna da gettarsi nel gran lago dell'ira di Dio. [1] Qui il Salvatore, tornando al Padre, benedice alla vigna ond'egli stesso chiama sè vera vite, e gli Apostoli tralci; [2] la vigna che coltivata dal Padre, e rallegrata dalla luce del mondo, luce di vita, [3] non

1) *Apocalisse,* XIV.
2) S. GIOVANNI, XV, 1, 5.
3) S. GIOVANNI, VIII, 12.

sarà sterile, [1] darà il suo frutto. [2] A questo accennano le parole scritte nel libro che il Redentore tiene aperto con la sinistra: EGO SVM LVX MVNDI ET VIA VERITAS ET VITA. ET VOS PALMITES. Parole che, meglio di un apparente legame, a cui l'artefice non badò, uniscono la parte superiore del dipinto coll'inferiore; Cristo con gli Apostoli. Egli è glorificato dentro la mistica mandorla, ch'è tutta una luce di sole, traversata da raggi d'oro, che si perdono nell'azzurro de' cieli vagamente trapunto di stelle. Due Angeli per lato reggono volando la mandorla; ma così lievemente la toccano, che il pittore non teme d'esser biasimato con quelli artefici che rappresentarono Nostro Signore portato in cielo dagli Angeli, come la Vergine. Egli merita lode piuttosto, perchè seppe con sì poco accennare all' Ascensione di Cristo; la quale così è descritta negli *Atti Apostolici.* « Essendo « insieme a mensa (Cristo e gli Apostoli) », ed avendo loro comandato d'aspettare in Gerusalemme lo Spirito Santo, nel quale sarebbero battezzati, e non più d'acqua, « a vista di essi s'alzò in alto; e una nuvola lo tolse agli « occhi loro. E in quello che stavano fissamente mi- « rando lui che saliva al cielo, ecco due personaggi in « bianche vesti si appressano a loro. I quali anche dis- « sero: Uomini di Galilea, perchè state mirando verso « del cielo? Quel Gesù il quale, tolto a voi, è stato « assunto al cielo, così verrà come lo avete veduto an- « dare ». Ma queste parole, già gli Angeli le hanno pronunziate: già gli Undici hanno « costituito testimone « con essi della risurrezione di Cristo » Mattia: già « il « vento gagliardo scosse la casa », e « le lingue di fuoco

---

1) MALACHIA, III, 11.
2) ZACCARIA, VIII, 12.

« posarono sovra il capo » de' Dodici: già l'Ebreo e il Gentile « ricevettero la parola, e furono battezzati »; e il Signore « aggiunse alla stessa società ogni giorno « gente che si salvasse »: già Erode ha « ucciso di spada « Giacomo fratello di Giovanni ». [1]

L'artefice, pur mantenendo un intimo legame (com'io diceva) fra le due parti dell'opera, intese di rappresentare gli Apostoli, che compiuta la missione, e suggellato il vangelo col sangue, omai riscuotono la venerazione dei credenti. Figùrati, dunque, per tutta la curva della piccola tribuna un ricorrere di colonne e di archi rivestiti internamente di lobi alla gotica; rotto soltanto nel bel mezzo da una finestra, che se non venne rifatta a guisa di feritoia, riebbe l'antica snellezza, e gli sguanci che spandon meglio la luce, e il colmo tondeggiante, proprio a quello stile che precedè l'arco acuto. Ciascuno Apostolo sta fra due colonne in una specie di civorio; e a' capi sono i due Apostoli che morirono come il loro Maestro, crocifissi; Pietro a destra dell'altare, con l'emblema della potestà; Andrea a sinistra, con la croce; ambedue col libro. E così gli altri dieci hanno qualcosa che li distingue: chi un papiro svolto fra le mani, o un libro, come scrittori di Vangeli o di Lettere; chi gli strumenti del martirio, o altri segni: Tommaso pronunzia il *Nisi tetigero* col solo indice della mano destra alzato per toccare: Bartolommeo veste ricchi panni, secondo una volgar tradizione: Giovanni non ha l'aquila, nè il calice; ma un cofanetto ond'esce la vipera, per denotare come si tentasse d'ucciderlo di veleno. Le attitudini poi di ciascuno sono così variate, che l'artefice n'ha gran lode: perchè tu intendi meglio di me, che fai l'arte,

---

1) *Atti Apostolici*, I, 22; II, 2-3, 41, 47; XII, 2.

come sia difficile trovar partiti nuovi di pieghe e di linee per schivare monotonia in dodici figure in piedi, circoscritte in un medesimo e angusto spazio, aventi uno stesso carattere. Ma prima di sentire i pregi dell'opera, tu vorresti saperne l'artefice; e io vorrei poter appagare il tuo desiderio.

Ho già detto (e poco varrebbe se fossi solo a dirlo) come il pittore si mostri uno dei più valenti che fosse a quella età, in cui duravano le belle tradizioni di Giotto; e il suo nome doveva essere notato nella barbara ma preziosa iscrizione che gira in basso, sovra una sola linea, da un capo all'altro dell'abside, mutilata dalle due porte che ora mettono alla sagrestia e in campanile. Questo è ciò che ne rimane:

hoc opus factum ſuit tenpore... et franciesschum lapi operariorum.. a.. tur.. et petrus davini operariorum ditte conpangnie di sc̄e marie mict̄e ſiorinis deciem in dicte pinture .˙. a. d. m.° ccc.°.....

Dopo il MCCC si desiderano le diecine e le unità: probabilmente parecchie, perchè il dipinto appartiene alla seconda metà del secolo XIV, e bene avanzata. Una campana (quando si congettura, ci attacchiamo a ogni cosa) che per quattro secoli chiamò i Galcianesi alla chiesa, portava questa epigrafe: SYLVESTER IACOBI DE PRATO ME FECIT. ANNO DNI MCCCLXXIV. [1] In quel tempo, dunque, si pensava a rendere il culto più decoroso; e può darsi, che più lavori si facessero contemporaneamente: fra questi, l'ornamento dell'abside. Certo, quella data si converrebbe anche all'affresco. E venendo con essa data all'artefice, naturalmente (tu, pittore e pra-

---

1) *Calendario Pratese*, v, 104.

tese, mi compatirai) pensavo a un pittore di Prato. Ma non ci veggo chiaro; quantunque ai due o tre che monsignor Baldanzi ha registrati nel suo *Indice cronologico* [1] come vissuti in quel torno, io possa aggiungerne qualchedun' altro. Prima, un Arrigo di Niccolò: ma avendo oltre a cinquant' anni nel 1427 (quando agli ufficiali del Catasto rapportava d' esser creditore d'un trenta fiorini d'oro col Ceppo di Francesco Datini, *di piue lavoro per me dipinto),* [2] potrebbe parere un po' troppo recente. Meglio caderebbero in quegli anni due figliuoli e una figliuola di Mone di Cambio, pittore pratese matricolato all'Arte de' medici e speziali nel 1320, e nel 50 ancor vivo. [3] *Neri Monis* e *Puccius Simonis* abitavano nel po-

---

1) *Calendario Pratese,* v, 103-4.

2) La Portata di Arrigo di Niccolò da Prato sta nel vol. 271 dell' archivio del Catasto, quartiere San Giovanni, gonfalone Chiavi. Dice d' aver casa in Prato; e, fra l' altre cose, fa questo rapporto: « Anco debbo fare ragioni col Ceppo di Francesco di Marco da « Prato di piue lavoro per me dipinto; i quali lavori si s' ànno « a istimare; ispero d' avere da loro fiorini trenta o circa, sicondo « fossono istimati ». Non dice quali lavori, ma dovevano esser di pregio: da' libri del Ceppo si potrebbero sapere. Una memoria di quest'Arrigo o Rico di Niccolò da Prato, dipintore, si ha fra le carte della Badia di Firenze, in un Giornale segnato B, dal 1435 al 41, a carte 32, sotto la data de' 20 di luglio 1436. E un' altra nel libro Debitori e Creditori segnato D (Archivio del Ceppo di Prato), a c. 222: « Arigho dipintore dee avere, a dì 3 di maggio 1445, « lire una perchè rachonciò e dipinse a Santo Francesco dove era « istato rotto per le chatene delle volte, dachordo chollui ».

3) In un codice delle Riformagioni (nell'Archivio centrale di Stato), che contiene Frammenti di Provvisioni dei secoli XIII e XIV e altre scritture, a carte 193 si trova un grosso quaderno scritto intorno al 1340, nel quale sono registrati tutti que' forestieri che erano matricolati a una delle Arti di Firenze. A carte 196 t. si legge, essere stato matricolato all'Arte de' medici e speziali, come pittore, *Mone Cambii de Prato.* E veramente nel registro delle

polo di San Lorenzo in Firenze quando nel 1358 si facevano scrivere all'Arte medesima; [1] e *domina Margherita, filia olim Monis Cambii, pictrix, populi Sancti Laurentii*, era registrata alla stessa matricola il 29 di novembre del 1388. Ma quali opere ci rimangono da conoscerne la maniera? Che Neri fosse soltanto un pittore d'armi e di drappelloni, non basta a farcelo credere il trovarsi che gli ufficiali di Balìa, a' 31 dicembre del 1377, gli fanno pagare dodici fiorini per prezzo *unius scuti* alla catalana, *per eum pro dicto Comuni et Officio facti et picti cum armis Comunis Bononie et Comunis Florentie, applicati in sala Palatii populi Florentini; et picture unius pennonis magni armorum Comunis Florentie, missi de argento et magna banda liliorum de auro, quod dicitur* pe' feditori. [2] Anche Giotto dipigneva pavesi, e le modeste botteghe davan di tutto. Ma io trovo Neri di Mone con l'Orcagna, Taddeo Gaddi e altri artefici rinomati, a dare l'ultimo disegno della chiesa di Santa Maria del Fiore nel 1367; disegno che appunto si chiamò *dei Maestri e Dipintori.* Nulla sappiamo della pittrice Margherita. Si ha di Puccio una tavola grande, divisa in cinque spartimenti, dove sono la Vergine che

---

Matricole si trova *Mone Cambii pictor* sotto l'anno 1320. Con la data poi del 1350 è registrato nel Libro della Compagnia de' Pittori, o di San Luca, di Firenze; codice originale, conservato nell'Archivio centrale: e il ruolo de' Fratelli si vede stampato nella Serie sesta delle *Memorie originali italiane risguardanti le Belle Arti;* Bologna, 1845; sotto il numero 195.

[1]) Registro de' matricolati all'Arte. Nel libro della Compagnia, Neri sta registrato sotto l'anno 1381, e Puccio sotto l'anno 1357; il che può far dubitare che non fossero fratelli Neri di *Mone* e Puccio di *Simone.*

[2]) Deliberazioni degli Otto di balìa; Registro dal 17 d'agosto al 16 di febbraio 1377.

allatta il Bambino e alcuni Santi; la quale fu nel monastero di San Matteo in Arcetri, ed ora sta nella Galleria dell'Accademia fiorentina: ma quantunque male restaurata e in alcune parti ridipinta, si mostra troppo inferiore al nostro affresco; il quale ti dice d'esser uscito delle mani d'un artefice più valoroso. Non si pensi dunque a pittori da Prato; ma non paia inutile a' Pratesi questa digressione, che aumenta il novero de' loro artisti.

Agnolo Gaddi, sul terminare del secolo XIV, dipingeva in Prato la cappella del Cingolo; e il Vasari scrive, che Agnolo fece « in altre chiese di quella terra, piena di « monasteri e conventi onoratissimi, altri lavori assai ». Niccolò di Piero di Gerino (artefice ignoto al Vasari, ma ormai fra i più noti di quell'età per diversi lavori) dipingeva ai Migliorati la cappella o Capitolo nei chiostri di San Francesco; della quale certi vandali, quasi a nostra memoria, fecero lo strazio che sai. In quest' affresco il nostro monsignor Baldanzi, valente e affettuoso illustratore di questa come d' altre opere d' arte che adornano la nostra patria, lesse la data del MCCCC, [1] ma fu un abbaglio. In ogni modo siamo in quel torno: chè in San Francesco di Pisa dipingeva Niccolò nel 1392; nel 95 gli fu commessa la tavola per Santa Felicita, dov' ebbe a compagni Spinello d' Arezzo e Lorenzo di Niccolò; e il mio amico e collega Gaetano Milanesi ha trovato memorie de' suoi lavori in Orsammichele, nella sala della Mercanzia e in Santa Verdiana, che vengono al febbraio del 1416; nel quale anno si parla di lui come morto da poco, ed è pagato un resto di prezzo a Bindo suo figliuolo, che aveva compiuto per le monache di Santa Verdiana la pittura dell'altar maggiore.

---

1) *Calendario Pratese,* IV, 78.

Ho messo avanti questi due nomi, il Gaddi e il Gerini, non tanto perchè operavano in Prato sullo scorcio del secolo XIV, quanto (e ciò più importa) perchè l'affresco di Galciana ci ricorda la loro maniera. Anzi, l'amico mio Carlo Pini, che della tavola per Santa Felicita, conservata oggi all'Accademia, fece così degna illustrazione, e coi vecchi Maestri ha tanta pratica, non esita a riconoscere nel nostro affresco la mano proprio di Niccolò. E se guardiamo nella cappella dei Migliorati le figure di quei Santi che stanno in linea sul grand'arco, si vede subito una gran somiglianza con questi Apostoli, sino alle architetture che li racchiudono: come nei quattro Evangelisti che il Gerini ha bravamente coloriti negli spazi della volta, ritroviamo il fare risoluto e largo dell'ignoto che dipinse a Galciana. Ma i quattro Angeli volanti nell'abside io non gli riconosco fra quelli che, raccolto il volo intorno alla Croce, con affetto devoto ricevono in argentei vasi il sangue scorrente dalle piaghe di Cristo: e anche le nuvolette, che il nostro segna a strisce (i fisici le chiamano cirri), nella pittura del Gerini si arrotondano a cumuli. E queste sono minuzie; ma assai rilevano quando si tratta di sapere qual mano eseguisse un dipinto. Sicchè, tutto considerato, e facendo conto dell'opinione del Pini, credo che gli affreschi dell'abside più ci rammentino il fare del Gerini che del Gaddi; il quale, dopo aver date di sè grandi speranze da giovane, tirò poi via, e lavorò a capricci, badando più a' traffichi che all'arte; probabilmente con molto piacere dei suoi ricchissimi e nobilissimi discendenti, come gli chiama Giorgio Vasari. Ma (sia detto a gloria del vero) essi colle fortune redarono l'amore del bello, facendo del proprio palazzo un museo di statue, di quadri, di libri e di codici, che anc'oggi si citano col nome di Gaddiani.

Ma se gli affreschi tornati ora a rivedere la luce non sembrano del Gaddi, nè al Gerini si possono attribuire sicuramente; certo non temono di stare a confronto con le opere di quei maestri, e la figura del Salvatore, che ne rammenta una di Taddeo Gaddi all'Accademia fiorentina, non la ricuserebbe per sua Giotto medesimo. Tu sai come pregio singolare nelle cose di Giotto sia il trattar de' panni, con quell'andare bello di pieghe, così con garbo affaldati, da meritare anc'oggi uno studio profondo. Ora questo pregio nel nostro anonimo è singolarissimo; perchè ti fa vedere un'arte naturalissima nello spezzar le linee, nel raccogliere come nello spiegare i panni, e una facilità nel render conto di ciò ch'è sotto: facilità troppo spesso desiderata nei posteriori artefici, i quali dallo studio del corpo umano furon portati a una certa affettazione, se non vogliam dire ambizione d'apparir dotti nel nudo. È poi noto come l'estremità siano il difficile del disegno; per lo che, quando potevano e quando meno dovevano, i vecchi maestri (non parlo dei maggiori, come Giotto) nascondevano mani e piedi fra le vesti. Ma il Nostro, chiunque e' sia, con poche linee ti contenta anche in questa parte; e le mani del Salvatore son disegnate stupendamente. È in esso poi nobilissima la testa, alla quale i contorni danno un'aria umanamente soave, e la bella fusione de' colori un lume divino. Grazia giovanile è nell'arie degli Angeli, da ricordarti l'Angelico: il dolce e il severo, il nobile e il rozzo sono contemperati così ne' volti degli Apostoli, che vi si legge chi furono e chi sono: uomini volgari, banditori della dottrina che rinnovò il mondo, amici di Cristo, « che seppero « da lui tutto quello ch'egli ebbe inteso dal Padre ». [1]

---

[1]) S. Giovanni, xv, 14-15.

Nè conferisce poco a imprimere in quelle teste un carattere austero il quadrar delle linee, che pur si chiamò difetto nei trecentisti da chi trovava la grazia nel tondeggiare dei cinquecentisti: errore che portò a poco a poco l'arte a ritrarre quello che in natura si direbbe tumido, e a scambiar le grazie con le smorfie; mentre i contorni del corpo vero, anche dove l'anatomia è più forte segnata, sono un composto di molte rette alternate con dolcissime curve, piuttosto che un andar flessuoso, dal quale non resulterebbe mai ciò che pur delle linee si dice armonia. E ai Giotteschi tu sai come si neghi il vanto di gagliardi coloritori; e nel chiaroscuro si trovino appena esperti. Io lascio il giudicarne a chi può: ma se in questo artefice è difetto di colore, non so più intendere che sia colorito. I panni usciti or ora di sotto il bianco vivaci anzi splendidi, e la testa del Salvatore colle stesse sue velature, mostrano come nelle pratiche si fosse avanti cinquecent'anni fa, e come si trattasse quel modo di dipingere che fu detto virile: [1] io dico l'affresco, che abbandonato oggi in Italia (e non da oggi), fa l'arte più grande in altri paesi. Perchè Governo e privati, che per l'arte spendono sempre qualcosa, piuttosto che tele, non commettono dipinti murali a buon fresco? Quando io guardo Santa Maria del Fiore così gnuda, io domando a me stesso, come potè venire in capo a mal tempo d'imbrattarne la Cupola, e mai di vestirne le spaziose pareti con dipinti, che (rispettando l'architettura, schiva di qualsiasi ornamento) accrescerebbero la religione del luogo, darebbero gloria all'arte grande, e grandi al popolo insegnamenti ed esempi. Nè vo' credere che alla pittura cristiana mancherebbero gli artisti; perchè non

[1]) VASARI, *Introduzione, Della Pittura,* cap. V.

credo morta nè moribonda la fede, perchè di Cristo parla tutta la storia delle Arti da Cimabue a Michelangelo; ne parla la scuola a cui tu hai la sorte d'appartenere, e il gran dipinto che tu vai conducendo per i tuoi cittadini. Che se alcuno mi volesse contradire, risponderei, come trista pagina negli annali della Nazione segnerebbe il ripudio di ciò che i nostri padri ci lasciarono in testimonio delle loro credenze, de' loro affetti, dei loro costumi; e invocherei duramente severo sulla presente generazione il giudizio dei posteri. Ma io non dispero de' miei contemporanei: chè se noi preghiamo là dove altri non fa che ammirare, il sentimento del bello ridesterà pure in essi quello del vero; le cose create serviranno, anche una volta, di scala al Creatore; studiando i simboli, si sveglierà l'amore per le cose simboleggiate; e le stesse pietre del santuario, che or poggiano sublimi come colonna d'incenso ed ora si curvano ad arco in sembianza di donna plorante, insegneranno l'altezza della preghiera e l'umiltà della fede a quelle anime traviate, per le quali ancora Cristo è risorto. [1]

E questo ricercare i monumenti dell'arte cristiana non ti parla di speranza? Vedi: un certo Perito aveva detto di non scoprire queste anticaglie; e il popolo le ha fatte scoprire. L'Economato, che quando si tratta di cose belle e buone sa esser fedele al suo nome, si rifiutò di spendere; e i popolani hanno fatto la spesa; i popolani, e i coloni che fendono le zolle coltivate cinque secoli fa da Francesco di Lapo e da Pietro di Davino: e v'ha chi forse discende da loro per retta linea, comecchè sian vivi in Galciana i casati del milletrecento. [2] E tutto

---

[1]) S. Paolo, *Ep. a' Romani*, IV, 25.

[2]) Tra i Fratelli della Compagnia di Galciana, che si leggono

questo non è segno di fede? Non ti par bello, anche come fatto morale, il restauro di questi dipinti?

In quanto all'arte è certamente bellissimo; perchè i contorni di Prato si rifanno ricchi di un'opera degna d'esser veduta ed ammirata. Non ti dirò se il nostro amico Pietro Pezzati si sia portato bene. Egli, ch'ebbe dal Marini tanto da potersi dire, con la bella parola degli antichi maestri, suo *creato*, ha fatto onore al Marini, che fu nel restaurare le cose vecchie lodato prima che le sue care Madonne gli assegnassero un luogo onorevole fra i cultori dell'arte cristiana. La pittura uscì di sotto all'intonaco non guasta; ma il Pezzati ha dovuto adoperare tutte le parti del restauratore, sino a quella difficilissima di rifare a buon fresco due figure intere e la metà d'una terza. Perchè il Sodoma, nell'affresco di Luca Signorelli, ch'è a Volterra, rifece un putto, quanto non sbraitò Giorgio Vasari? « Meglio sarebbe tenersi « mezze guaste le opere degli eccellenti maestri! » Ma perchè scrisse questo il Vasari? Perchè dalla maniera del Signorelli a quella del Bazzi (nato quarant'anni dopo) ci correva troppo divario, e il restauratore non aveva saputo o voluto metter da parte il suo stile. E Guido Reni (dice il Baldinucci) dava nelle furie quando sapeva che alcun pittore avea messo le mani in qualche opera d'antico maestro. Ma perchè? Perchè sentiva ch'egli stesso, facendo bene alla sua maniera, avrebbe fatto un cattivo restauro. Ma nè il Vasari nè Guido si sarebbero adirati con un artefice che, dimenticando quello che può e sa, dinanzi all'antico autore si fa umile discepolo, e

---

dietro ai Capitoli del 1333, da me pubblicati quando il signor Lorenzo Ciulli venne alla cura di quel popolo, ve ne sono alcuni che appartengono a famiglie ancora esistenti.

da lui riceve le linee, il colore, e le stesse pratiche del dipignere, che essendo diverse ne' dipinti, non possono sempre essere le medesime nei restauri. La modestia, che s'ammoglia volentieri al sapere, è il primo requisito di chi restaura l'opere antiche; poi la pazienza, ch'è indizio di forza, e fu chiamata *opus perfectum.* [1] Nè sconviene citar san Giacomo mentre qui siamo fra gli Apostoli.

I quali, per quella finestra malaugurata di che t'ho detto in principio, erano rimasti nove e mezzo: Mattia e Bartolommeo con una parte di Filippo, eran iti fra' calcinacci nel millesettecento. Il. Pezzati gli ha rimessi insieme con le linee del vecchio Maestro; e tu vedrai se ci abbia colto. Chi se n'intende, dicon di sì; e lodano anche gli ornati della finestra, ricostruita come t' ho detto, e chiusa da vetri colorati: a' quali il De Matteis, valente davvero in questo genere di arte risuscitato a' nostri giorni, avrebbe dato un carattere più conveniente, se prima di mettervi fregi non domandati, avesse preso cognizione del luogo e dell' affresco. Ma gli salva la data che vi si legge.

Ho finito. E tu presto verrai, chè l'autunno s'avanza, a sincerarti co' tuoi occhi: tu sarai giudice delle mie parole. Oh venisse teco il mio egregio Mussini, tuo più amico che maestro! Digli che a Galciana troverebbe uno di que' bravi maestri ch' egli ha tante volte difeso con la parola, e sempre onorato con le opere del suo pennello.

Di Firenze, nel settembre del 69.

---

1) S. GIACOMO, I, 4.

LA CAPPELLA DEI MIGLIORATI

GIÀ

CAPITOLO DE' FRANCESCANI

IN PRATO

LA CAPPELLA DEI MIGLIORATI

Quantunque la gloria dell' ingegno e il merito delle opere di un uomo tornino a onore della sua famiglia, non è mai che questa prenda il primo luogo nell' istorie: la fama celebra lui primo, o solo. Ma pe' monumenti va in altro modo; chè, fatti meno curanti d'un nome, abbracciamo col pensiero le generazioni, ed esaltiamo la casa. Al che dovrebbero pensare certe schiatte che si vanno disfacendo, più invidiate che invidiabili per molte dovizie, ma che tal vestigio lasceranno di sè

Qual fummo in aere od in acqua la schiuma;

mentre potrebbero sopravvivere a se medesime con quelle opere, in cui (per dirla col Poeta) la morte si cela, bastando per molte vite mortali, e anche distrutte restando nella bocca del popolo o nelle carte degli scrittori.

È questa la Cappella che un giorno servì di Capitolo ai Frati di san Francesco in Prato: gli stemmi ci ammoniscono che fu fatta costruire dai Migliorati: e questi dipinti, che la rendono così pregevole, sembra che gli facesse fare un ser Matteo di Giuntino. I Migliorati finirono, e noi lo vedemmo. Chi parla più della loro antica gentilezza, o de' favori Medicei? I suoi giureconsulti (e n'ebbe de' valenti fin dal milledugento) gli ram-

menta qualche Statuto municipale; nessuno legge più le loro imbreviature. Ma la memoria de' Migliorati resterà fra noi, se non diventiamo barbari da sfare queste muraglie; e quando mai, dirà la storia che quella famiglia, pietosa e gentile, murò nel secolo XIV, a proprie spese, il luogo delle religiose adunanze a' Francescani, e ne fece ornare le pareti a Niccolò di Piero Gerini.

Di questo artefice, trascurato da Giorgio Vasari, non mancano oggi notizie; e quanto al suo valore, basterà dire che dipinse in una stessa tavola a concorrenza con Spinello aretino e Lorenzo di Niccolò da Firenze, [1] il quale nella tavola ch'è oggi in San Domenico di Cortona si mostrò non inferiore a' buoni maestri del suo tempo.

Monsignor Baldanzi, [2] che credè di leggere sull'arco interno di questa Cappella l'anno MCCCC, fece il dipinto posteriore al Capitolo de' Francescani di Pisa, dove *Niccolaus Petri pitor de Frorencia depinsit a. D. MCCCLXXXXII de mar.;* [3] ma il fatto sta, che l'anno non vi si legge, dicendo l'iscrizione:

NICCHOLO . DI . PIERO . GIERINI . DIPINTORE
FIORENTINO . PINSE . QVI . CONSVO . COLORE.

Nè per questo vorrei asserire che Niccolò dipignesse prima a' Francescani di Prato che a quelli di Pisa, sebbene sia certo che in Prato operava già nel 92; [4] negli

---

1) VASARI, *Vite* ec., II, 197; IV, 50; edizione del Le Monnier.

2) *Calendario Pratese,* IV, 78 e seg.

3) Ved. questi Affreschi intagliati da Paolo Lasinio, e con brevi illustrazioni pubblicati in Pisa.

4) Nell'agosto del 1492 Niccolò avvisava per lettera Francesco di Marco Datini che ad ogni sua richiesta verrebbero a Prato, per stimare un suo lavorio, messer Giovanni di Gherardo, poeta e architetto pratese, ed Agnolo di Taddeo Gaddi.

anni appunto che il graziosissimo Agnolo di Taddeo storiava la nuova Cappella del Cingolo nella nostra pieve di Santo Stefano. [1]

Agnolo Gaddi e Niccolò Gerini, con un terzo pittore per nome Bartolommeo, aveano fatto non so che lavori a Francesco di Marco Datini (il nostro mercante, che chiamò i poveri di Gesù Cristo eredi d'ogni suo avere), e a' 12 del gennaio 1391, che allo stile comune tornerebbe 92, gliene chiedevano per lettera la mercede. Alla quale pagare indugiando il mercante, Niccolò tornava a scrivergli a' 7 di febbraio da Pisa; dove con Lorenzo di Niccolò stava sul dipingere varie cose, e il Capitolo ai Francescani. In questa seconda lettera dice: « La chas-« setta mia coll'atre mie chose dell'arte, che lasciai in « sul ponte in San Franciescho, fatele riporre, sì che « no' sieno tolte nè guaste ».

All'uscire del giugno di quello stesso anno 1392 il Gerini, lasciata Pisa, parlava di venire a Prato per condurre altri lavori al Datini; e nell'estate del 94 ragionava di pitturargli una camera, e di « dare lo spaccio « al vostro lavorio in San Franciescho »; che pare consistesse in tre storie, cioè « il Battuto, e l'Asensione « quando Cristo va in cielo, e la Nunziata, e lo Dio « Padre di sopra la porta »: tutte pitture perdute! Perduta pure la Croce, che gli dipinse nel 95, in bottega con Lorenzo; ov'era « il Crocifisso e santa Maria e san

1) Nel novembre del 1393 Francesco di Marco Datini prestava al Gaddi, « per cierto tempo, per amore e cortesia, una coltrice « di penna con fodera di lunella,... uno copertoio di bordo geno-« vese,... e uno primaccio della detta coltrice »; credo, perchè si accomodasse un letto mentre stava in Prato a dipingere la Cappella. I pagamenti poi cominciano nel 94. (Libri dell'Opera del sacro Cingolo, nell'Archivio del Patrimonio ecclesiastico.)

« Giovanni, e di sopra l'albero cho' l'ucel finice » (intendi il mistico pellicano) « e nella basa 'l monte col « teschio », e poi san Francesco con altri Beati: « di-« segnato così bene, che se l'avesse disegnato Giotto, « non si potrebbe migliorare ». E così dicevano i due artefici, messa da un lato la modestia, per rispondere al Datini, che volea essere « ben servito ». [1] Le quali perdite ne compensi il sapere, che di mano del Gerini abbiamo una Cappella nel Duomo, « la quale ene a lato « a la chapella magiore »; quella che rimane verso le sagrestie, e che ne piacerebbe vedere restaurata e descritta.

Tornando ora al nostro Capitolo dei Francescani, e lasciato in dubbio (chè nulla monta) se prima o dopo dipignesse il Gerini quello di Pisa; dirò che i dipinti di ciascuna delle tre pareti stanno di per sè, aprendosi sulla quarta, che risponde nel chiostro, gli archi della porta e delle due finestre laterali, girati, come la volta, in quello stile che rammenta il secolo XIV, e negli edificii consacrati al culto o alla vita monastica tiene qualcosa

[1]) Queste notizie sono cavate da lettere di Niccolò e di Lorenzo recentemente scoperte dall'arcidiacono Martino Benelli nell'Archivio dei Ceppi, e da lui comunicate al cav. Gaetano Milanesi perchè le pubblichi illustrate com'ei sa. Opera del Gerini è anche una figura di san Cristofano, che si vede ricomparire di sotto al bianco nella casa del Datini, ora residenza dei Ceppi: e sentiamo con piacere come il signor Alessandro Carradori, Provveditore dei Ceppi, che primo pensò a dare qualche ordine all'Archivio mercantile del Datini, abbia in animo di rendere alla luce quel dipinto, e di salvare da un maggiore attrito il marmo sepolcrale dell'insigne Benefattore, che si vede in San Francesco a piè del presbiterio; scultura bella, che i documenti assegnano a Niccolò di Pietro di Lamberto, detto il Pela, il quale lavorò al Duomo di Firenze nella elegantissima porta della Mandorla.

di rituale. Il Capitolo si stende in larghezza metri 11 e centim. 15; dall'entrare alla parete di faccia è metri 10 e cent. 27; da parere, a occhio, quasi quadrato. L'altezza nei colmi della volta rasente al muro è di m. 6 e 80; e m. 7 e 13 nel centro, dove vanno a incrociarsi i grandi costoloni, che a' quattro canti posano sopra pilastri di forte e bella costruzione. Cominciano le storie a m. 1 e 53 da terra, e compreso il fregio di 53 centimetri, che le finisce da basso, alzano 5 e 27. Nella parete che sopravanza alle tre aperture è dipinto, di paese negli angoli, di figure grandi al vero nel centro; le quali sono disposte in fila, e racchiuse da colonne e archetti di stile gotico. Ne' quattro spicchi della crociera giganteggiano gli Evangelisti.

La stessa regola claustrale assegnava il soggetto alla parete di mezzo, perchè nel luogo delle adunanze voleva l'immagine del Redentore, e questo crocifisso (come dice l'Apostolo).[1] Ma, a parlar propriamente, non si rappresenta in questa storia la Crocifissione; nè siamo sul Calvario fra gli sgherri beffardi e la plebe deicida: non prospettive di paese, non accessorii che distraggano o svaghino dalla devota contemplazione. Il fondo è tutto un azzurro. Cristo vi campeggia in mezzo, pendente dal legno; quattro Angeli congiungono le mani adorando, mentre altri quattro raccolgono in vasi il sangue scorrente dalle piaghe del Salvatore: pietoso concetto, che il Baldanzi credè venuto in mente all'artista lavorando in Pisa, nel vedere la Crocifissione creduta di Buffalmacco nel celebre Camposanto; ma esempi altri non mancano. Nel Capitolo de' Francescani di Pisa sfoggiò il Gerini di fantasia nel numero e nella varietà degli spet-

---

[1]) Lettera a' Cor., II, 2.

tatori: qui diede più sfogo agli affetti. E veramente cava le lacrime dagli occhi quel gruppo a destra della croce, ov'è la Madre svenuta in braccio alle buone Marie. Lì presso sta il Centurione, che guarda nel morto Gesù, e par che dica: « Certamente quest'uomo era giusto ». [1] Dirà poi, dinanzi al vuoto sepolcro: « Veramente era « figliuolo di Dio ». [2] Alla libera confessione sarà premio la fede. È a destra la Maddalena e a sinistra Giovanni, che piangono lì presso alla croce. E a destra, di là dal gruppo delle pie donne, sta Bonaventura, frate de' Minori e scrittore della Passione profondamente amoroso; poi una bella figura alata (credo l'arcangiolo Michele), che tiene nelle mani il globo e la spada. Dall'altra parte erano Francesco d'Assisi e, a riscontro del Centurione, un Soldato: erano, perchè del primo non resta che una mano colla stimata; del secondo, pochi frammenti. Vedremo come nell'altre storie seguisse il Gerini l'antica usanza di apporre versi ai dipinti per dichiararne il soggetto, e crescere quasi espressione alle linee: in questa si tacque; chè non ha bisogno qui di parole, chi abbia intelletto d'amore.

La parete a destra di chi entra è divisa per la sua larghezza in due compartimenti, e l'inferiore si divide in due per l'altezza. Tutta poi è consacrata a san Matteo, di cui probabilmente portava il nome quel Migliorati che allogò al Gerini gli affreschi. Noterò col Baldanzi, che gli atti di quest'Apostolo ed Evangelista non erano stati, almeno in dimensioni sì grandi, trattati mai; nè è più dubbia l'anteriorità degli affreschi ai gradini che fanno oggi parte della nostra Galleria comunale, e rappresen-

---

1) S. Luca, xxiii, 47.
2) S. Matteo, xxvii, 54.

tano alcune di queste medesime storie. Riconosciamo facilmente in essi una mano diversa e meno esperta; ma la somiglianza dell'invenzioni è tale, che non sapremmo spiegarci un plagio così evidente se non ammettendo, che l'autore fosse o discepolo o compagno del Gerini.

Quando d'una stessa bottega (e bottega allora valeva studio e accademia) uscivano opere di maestri e di discepoli; se questi non mostravano ben risoluta la mano, non però erravano nell'invenzione e in tutto quello che costituisce la maniera: chè i provetti davano a' giovani l'arte, mentre la bravura veniva dall'ingegno e dall'esercizio. Anche il Gerini aveva una vera e propria bottega con Lorenzo di Niccolò; e le lettere scritte da loro a comune, portano di fuori, all'uso de' mercanti, una marca o cifra, dove l' N e la L s'intrecciano. I gradini fatti per il monastero di San Matteo, e quello stesso frammento di trittico con l'Incoronazione di Nostra Donna, che sta pure nella Galleria pratese, poniamo che non uscissero dalla bottega di Niccolò; ma tutto fa credere che quel nostro Piero di Miniato, che li dipingeva nel 1412, e che per l'età fu piuttosto coetaneo che discepolo del Gerini, avesse avuto con lui comune la disciplina, e ne seguisse così la maniera da imitarne insino le invenzioni. [1]

Alla rarità poi del soggetto vuolsi attribuire in parte l'equivoco accennato dal Baldanzi, e che io narrerò più aperto. Carlo Ernesto Liverati, in cui la valentia del dipignere non pareggiava la coltura dell'ingegno, venendo talora a Prato (richiamatovi dall'antico affetto per il Collegio che gli avea dato la prima educazione), e cercan-

---

1) In un libro dell'Archivio de' Ceppi di Prato, segnato F, a carte 139, Piero di Miniato è detto da Firenze, probabilmente per esservi stato a imparar l'arte.

dovi i monumenti dell'arte migliore, si fermò un giorno davanti a questa parete; e parendogli nuova cosa la storia in cui si vede un sacerdote ferito a morte nell'atto che celebra, corse tosto col pensiero al martirio di Tommaso Becket arcivescovo cantuariense. Piaciutogli il soggetto e il come era trattato, ne cavò tosto un disegno; ed essendo egli frequentemente con stranieri, massime inghilesi, ebbe occasione di parlare del singolare dipinto con monsignore Brown, che appunto raccoglieva memorie del Martire di Cantorbery, e in que' giorni ne otteneva dall'Arcivescovo di Firenze una preziosa reliquia. [1] Ma come il Liverati restasse quando seppe dal Baldanzi che quelle erano storie della vita di san Matteo, è facile immaginarlo. E a quelle storie ritorno.

Nel' compartimento superiore, che forma tutt'una storia, e dal piegar della volta prende figura di colmo, si vede la vocazione dell'Apostolo: la quale ha, per dir così, due momenti; e ciascuno v'è rappresentato nel modo che facevano i vecchi artisti, pe' quali il dipignere era come uno scriver leggende, nè badavano a ripetersi. Qui Matteo è rappresentato due volte: ora

---

1) Così scriveva il Liverati al Baldanzi il 9 febbraio (1841.o 42): « Essendo testè passato da Firenze monsignor Brown, prelato cat-« tolico inglese, mio buon padrone, ed avendo ottenuto per mezzo « dell'eccellente nostro monsignor arcivescovo Minucci porzione « della reliquia di s. Tommaso Cantuariense, che si venera presso « le suore di Santa Apollonia (e della quale, come forse unica al « mondo, ne estrasse già un'altra parte colle proprie mani la « gloriosa memoria del pontefice Pio VII), gli nacque desiderio di « accompagnare la reliquia suddetta con uno schizzo che io feci « due anni fa, dappresso l'a fresco esistente nel chiostro del con-« vento di S. Francesco di Prato, e nel quale sembrommi di vedere « rappresentato il martirio di s. Tommaso a Becket ». E seguita domandando notizie del dipinto.

siede esercitando il duro ufficio di riscotitore al telonio, cui vedi accostarsi i poveri contribuenti; ora, sentito il « Seguimi », sta ginocchioni davanti a Cristo, e l'ascolta. [1] Osservò il Baldanzi, come il pittore dèsse diversi lineamenti in queste due rappresentazioni al suo protagonista, quasi che Matteo apostolo non fosse più Levi pubblicano: e veramente quelli artefici, volendo qualcosa meglio che l'arte per l'arte, non rifuggivano da spedienti che i moderni disprezzano. Ma la prodigiosa trasformazione dell'animo, era ella cosa da trascurare? e se non era, chi vorrebbe censurare il partito scelto dal pittore per raffigurarla? Partito un po' semplice, ma che risponde bene a un canone dell'arte cristiana, da Girolamo Savonarola formulato in queste parole: « Tanto sono più belle « le creature, quanto più partecipano e sono più appresso « alla bellezza di Dio. È tanto più bello il corpo, quanto « è più bella l'anima. . . . Togli qua un uomo santo, il « quale sia brutto di corpo; vedi che par che ognuno lo « voglia veder volentieri, e pare (bench' e' sia brutto) che « quella santità risulti e faccia grazia in quella faccia ». [2] E così l'artefice obbediva allo statuto della sua Fratellanza, dove sta scritto: « Essere gli artefici manifesta- « tori agli uomini che non sanno lettera, delle cose mi- « racolose operate per virtù della fede ». [3] Ora, se la fede aveva cangiato il duro riscotitore de' tributi nell'amoroso banditore della buona novella, e se egli erasi rivestito dell'uomo nuovo, [4] i segni del cangiamento interiore doveano manifestarsi. Questo dicono i rozzi versi che si leggono sotto la storia:

---

1) S. Matteo, IX, 9.

2) Predica del venerdì dopo la terza domenica di Quaresima.

3) *Statuti dell'Arte de' Pittori Senesi.* An. 1355.

4) S. Paolo, Lett. agli Efes., IV, 24.

YHS . MATHEI . COR . CERNENS . IN . THELONEO
A . SOTIIS . REVOCAT . PROTINVS . IPSE . VENIT .

NON . CVRAT . MERCES . NON . AVRVM . NON . QVE . SODALES
VT . VACET . IN . DOMINO . TEXIT . EVANGELIVM .

Nel compartimento inferiore, ch' è più presso alla parete di mezzo, vedi l'Apostolo che resuscita la figliuola del Re degli Etiopi. L'iscrizione sottoposta (nella quale ho tentato di supplire al difetto de' primi versi) ne insegna questo:

[FILIA . PRODIGIVM] . REGIS . REVIXIT . EGIPPI
MATHEVS . IN . [POPVLIS . DICIT] . EVANGELIVM .

CONVERTENS . XPO . PATREM . MATREM . QVE . FIDELES
MAGORVM . SANIE . PVRGAT . EIVS . PATRIAM.

Gli atti della sua vita, comecchè non autentici, dicevano questo; e il Baldanzi così ne toccò, da non potersi dir meglio. « Andato in Etiopia a predicare Gesù
« Cristo, trovò la città principale di quel regno infestata
« da mortali malattie, e sconturbata dai prestigi di due
« incantatori, dei quali colla sua virtù svelò e confuse
« le frodi. Con questo egli risvegliò in quei popoli una
« grande idea della religione cristiana, ma molto più col
« richiamare in vita l'estinta figlia di Egippo re di quella
« nazione, il quale invano aveva implorato tal benefizio
« da quei suoi maghi. Ecco il momento scelto dal pit-
« tore;... dove è bene intesa la distribuzione delle parti,
« non senza grazia il gruppo delle regie donne spetta-
« trici del miracolo: se non che in queste, come in tutti

« gli altri presenti all'avvenimento, si vorrebbe più de-
« cisa l'azione, meglio espressa la maraviglia ». Dal che
deduce il Baldanzi, « che la maggiore gentilezza di li-
« neamenti e di modi introdotta dagli ultimi trecentisti
« nelle loro opere è ordinariamente a scapito del sen-
« timento; e che il diletto somministrato all'occhio con
« un colorito più vago e un girare più dolce di contorni
« non compensa ciò che essi tolgono all'azione intellet-
« tuale ». E la stessa avvertenza applica alla storia del-
l'altro compartimento, ch'esprime la morte dell'Apostolo.
Non negherò che il dipinto che abbiamo dinanzi non
potesse meritare siffatta censura, paragonato non pure
ad altri, ma allo stesso affresco della Crocifissione in
questa Cappella. Il quale vorrei che fosse oggi quale
uscì dalle mani dell'artefice, perchè si vedesse quanto sia
degno di stare con le opere de' migliori giotteschi, e di
appartenere a quella scuola che finì coll'Angelico. Ma
non direi che una maggiore gentilezza di lineamenti
e un colorire più vago nocessero al sentimento mai:
per altre ragioni il sentimento s'affievolì nei pittori del
quattrocento, finchè (parlo dell'arte religiosa) si spense.

La storia della morte di san Matteo riproduce fe-
delmente la leggenda; poichè nulla vi ha di autentico.
Morto il re Egippo, e venuto il trono nel fratello suo
Irtaco (Imaco legge l'iscrizione sottoposta), piacque a
costui la nipote Ifigenia: ma ella, a' conforti dell'Apo-
stolo, s'era votata al Signore; e l'Apostolo si fece suo
scudo contro al turpe Re. Questi, con la viltà del po-
tente, si vendicò dannandolo a morte: e vedi qui i sa-
telliti che lo feriscono nell'atto che offre all'altare il di-
vino olocausto.

DVM . MISSAM . CELEBRAS .

(così all'Apostolo si rivolge il ritmo, e nella sua rozzezza sa più d'affettuoso)

AC . EPYGENIE . MENTEM
VIRGINIS . EGREGIE . FIRMAS . HERERE . DEO

PERFIDIA . PRESVLIS . HIMACI . NECARIS . INIQVE
MARTIRIVM . PASSVS . NVNC . PRO . CVNTIS . ORA.

Delle pitture che ornano la parete di contro, disse appena il Baldanzi; chè ricordato con giusto sdegno come il campanile fondato in questa stessa Cappella (e purtroppo in questo secolo) ne copra una parte, e tolga luce al resto, non fa che accennarne il soggetto e riferire i soliti versi. Possiamo oggi dirne qualcosa di più: e primieramente, che la porta per cui s'entra in sagrestia divide in due ineguali porzioni la storia inferiore, mentre la di sopra finisce secondando il curvar della volta. In questa è sant'Antonio abate, che distribuisce l'avere a' poveri; come si legge nelle Vite de' Padri del deserto. Sentito alla messa il vangelo del giovane ricco, a cui Cristo insegnò d'esser perfetto, « trasse Antonio a se « stesso cotale comandamento » (così il puro trecentista favella); « e tornando a casa, disperse e distribuette, o « vendendo o donando a i vicini e a i poveri, ogni sua « sustanzia, riserbandone una piccola quantitade per la « sorella. E fatto questo, entrando un altro giorno nella « detta chiesa alla messa, udì leggere quello evangelio « nel quale dice Cristo: Non abbiate sollecitudine per « lo dì di domane. La qual parola anche intendendo detta « per sè, tornando a casa, diede anche quello cotanto, « che avea serbato, a i poveri. E raccomandando la « sorella ad alquante santissime vergini d'un monasterio,

« che la 'nformassero al loro esemplo, non potendo più « sostenere d'abitare colle genti del secolo, acceso d'un « santo desiderio, fuggì in solitudine, e incominciò a fare « asprissima e santissima vita ». [1] Si vede pertanto il giovane, « nutricato in tanti vezzi e tanto studio » dai nobili parenti, che ha presso un servo col sacco de' danari, e poveri e storpi in atto di domandare: ed egli è lieto di dare quant'ha, e di cambiare la bella casa con la romita cella de' campi.

E i campi e' sassi del romitorio si vedono nel compartimento di sotto. In quella parte che un po' rimane nascosta dal campanile, è Antonio avviato verso una cella: e crederei che più indietro il pittore l'avesse ritratto a colloquio col centenario Paolo. È quello il romitorio di Paolo; ed ecco la stupenda visione descritta da « Geronimo peccatore », e così voltata dall'antico toscano. « Il secondo giorno essendo giae Antonio presso « alla cella di Paolo, e avendo ancora ad andare quasi « per ispazio di tre ore, vidde chiaramente Paolo fra' cori « degli Angioli e de' Profeti e degli Apostoli, ornato di « mirabile chiaritade e bianchezza, salire al cielo; onde « incontanente gittandosi in terra, e spargendosi la pol- « vere in capo, piangea e dicea: O Paolo mio, come ti « parti, e non ti se' da me accommiatato? o Paolo, per- « chè mi lasci? Oimè, come tardi ti conobbi, e come tosto « ti perdo! » E seguita narrando come, arrivato alla cella, diè sepoltura al corpo del grande Anacoreta nella fossa scavata da' leoni pietosi.

Il ritmo che illustrava questa seconda storia è perduto: [2] resta quello della superiore, e dice così:

---

1) *Volgarizzamento delle Vite de' Santi Padri*; Firenze, 1731; I, 12 e segg.

2) Se ne lesse questo frammento solo:.... SORI SEPE NOCERE SVO.

QVE . PERITVRA . VIDET . TENERIS . ANTONIVS . ANNIS
EGENIS . TRIBVIT . EMAT . VT . PERPETVA .

HIC . PROPRIAM . PATRIAM . FVGIT . ET . FALLACIA . MVNDI
TOTVM . SE . X̄TO . TRADIT . VT . OBBEDIAT .

Delle cinque figure poste in linea sulla porta d'ingresso (le sante Chiara e Caterina martire, i santi Giovambatista, Bartolommeo e Francesco), dirò che son tali da averne gran lode l'artista; il quale a piè del Precursore segnò il proprio nome ne' due versi che ho già riferiti. Ritroviamo in queste figure il disegno largo della Crocifissione; e, se possiamo riconoscer più mani ne' dipinti di questa Cappella, la Crocifissione, gli Evangelisti della volta e questi cinque Santi son proprio di Niccolò. La santa Caterina è cosa perfetta. Nel san Francesco (per metà perduto dentro il muro del campanile) volle, credo, esprimere la carità o (come Dante disse) l'ardore serafico, ponendogli in mano un cuore; ond'è che vien fatto di ricordarci del Cantico a lui attribuito, in cui l'anima erompe nella trina esclamazione:

In foco l'amor mi mise,
In foco l'amor mi mise;
In foco d'amor mi mise
Il mio sposo novello,
Quando l'anel mi mise.
. . . .
Ferimmi d'un coltello,
Tutto il cor mi divise.

E degli Evangelisti, posanti nel fondo azzurro stellato sovra tenui nuvolette, con gli emblemi assegnati a ciascuno nell'altissima visione di Giovanni, ripeterò col

Baldanzi: « meritano, per la grandiosità delle loro forme,
« maggiore attenzione le quattro figure degli Evangeli-
« sti, che occupano gli spazi della volta: e qui vera-
« mente si sveglia vantaggioso il concetto dell' abilità
« dell'artista e per un contornare più risoluto e più largo,
« e per un tuono di colorito trasparente ed aereo, quale
« si conviene alle figure rappresentate; cosicchè que-
« st'ultima occhiata rende più profonda l' impressione
« dolorosa prodotta dal guasto delle circostanti pitture ».

Le quali parole mi aprono la via a parlare del restauro. Non seppe il Baldanzi temperare lo sdegno scrivendo di questa Cappella, quando dovè accennarne lo stato infelice: fino a dire, che « la prima impressione che « si produce nell'animo dell'osservatore davanti a queste « pitture, tutte insieme considerate, non è certamente « di maraviglia, nè d'altro piacevole sentimento; perchè « la degradata condizione del luogo, e le ingiurie degli « uomini, più che quelle del tempo, ascondono per un « momento i pregi di cui non manca quest'opera ». E ogni uomo che avesse amore e intelletto dell'arte come quell' illustre concittadino ebbe, non potea dire diversamente: chè contro le pitture fece sue prove l' incuria; alle severe linee dell'antico architetto mosse guerra co'suoi *moduli* (come dice una sguaiata epigrafe) [1] il recente architettore del campanile; nel quale pur dice l'epigrafe, si mostrò la munificenza e la pietà de' cittadini. Ora si

---

[1]) Per giustificare l'epiteto, riporterò l'epigrafe.

D . O . M .

turrim . hanc . modulis . ant . benini . praten . — ab . inchoato . excitatam — f . m . ioseph . marinai — absolutam . f . ant . viviani — convent . huiusce . moderatores — coenobit . aere . — munificentia . et . pietate . civium — rebus . ubique . compositis — ineunte . saeculo . XIX . — p . c .

vorrebbe che la pietà e la munificenza de' cittadini si mostrassero davvero col rimettere la Cappella nel suo antico essere, disfacendo il malfatto, e proseguendo il restauro degli affreschi; i quali così rinettati nelle due pareti laterali (e di poc'altro avevan bisogno), di più grande e difficile lavoro abbisognano nella bellissima storia di mezzo. Già ho detto di quali figure rimangano più o meno vestigi; ma in molte parti si palesa il danno delle acque, che hanno smontato quasi tutto il fondo azzurro oltremare. Quivi fa d'uopo procedere cauti, e tener conto di ogni cosa che resta. Io fo voti perchè il restauro si compia, e presto: affinchè all'epigrafe, che conta come *ineunte sæculo XIX* fu commesso l'atto vandalico, possiamo noi stessi sostituirne un'altra, che attesti come, declinando il secolo, vi fu riparato.

Firenze, 1871.

DI UN QUADRETTO BIFRONTE

dipinto da un lato a tempera

DA FRANCESCO DI VANNUCCIO

SENESE

e dall'altro a graffito sul vetro

NEL SECOLO XIV

All' Abate GIUSTINO CAMPOLMI

Ecco di ritorno il tuo quadretto in forma di reliquiere, sul quale hai desiderato che io dicessi qualcosa. Ma sebbene più volte l'avessi veduto, e mi fosse sempre parso un prezioso dipinto; in questi giorni che l'ho avuto presso di me, e che a tutto mio agio ho potuto considerarlo bene, e discorrerne con dei periti nell'arte, e consultare anche quegli scrittori che trattano di questo genere di lavori, ti confesso che non solo mi sono confermato nella opinione che tu possegga un vero tesoretto artistico, ma ho dovuto eziandio persuadermi che per la sua rarità meriterebbe di stare fra' più cari cimelii d'una pubblica Galleria.

Il quadretto (tu lo vedi da te) è a due faccie, di stile gotico; destinato anche per conservare reliquie, avendo nell'ornamento due vani. L'ornamento è tutto messo a oro: il gambo e il piede sono tinti semplicemente di nero con qualche filo d'oro.

Nella faccia che per ragione del soggetto dirò principale, è un dipinto a tempera, ov'è rappresentato Gesù in croce, dalle cui piaghe sgorga in copia il sangue preziosissimo. La Vergine Madre, chiusa in un manto scuro, sta

dal destro lato della croce, in piedi; e fra lei e la croce è sant'Agostino inginocchiato, che guarda verso Gesù in atto di dire alcune parole che sono scritte nel campo d'oro, come se uscissero dalle sue labbra. Queste parole, salvo una, sono intelligibili tutte. *Nutricasti, Domine, [servum] caritate tua.* A sinistra del Crocifisso è l'apostolo Giovanni in piedi, che piagne; e un Frate inginocchiato, dalla cui bocca esce un breve con queste parole: *In te, Domine, speravi; non confundar in eternum.* E il Frate probabilmente fu quegli che commesse la pittura.

Sotto, per tutta la larghezza del quadro, ricorre una fascia rossa, dove a lettere d'oro è scritta questa leggenda in caratteri gotici:

Francischus de Vannucio de Senis pinsit hoc hopus mccclxv.

Restano dubbie le ultime lettere del millesimo: ma il nome di questo pittore senese, se non fu noto agli storici dell'arte, è ricordato dal cav. Gaetano Milanesi ne'suoi *Documenti per la storia dell'arte Senese.* [1] Egli reca, a pagine 313 del tomo I, un documento, dove si legge che *Francesco di Vannuccio, detto il Chiancianese,* dipinse nel coro del Duomo di Siena. Quando poi non fosse lo stesso che *Francio di Vannuccio,* del quale si parla a pagine 35 dello stesso volume, e si registrano lavori di pittura anche a pagine 33, sarebbe tanto più preziosa quest'opera, come unica conosciuta di tale artefice; autenticata per di più dal suo proprio nome, e dalla data. Sicchè, dovendosi in una nuova storia dell'arte

---

1) Siena, Porri, 1854.

registrare anche Francesco di Vannuccio fra gli artisti della ricca e lieta scuola senese (come la chiamò il Lanzi), il nostro quadretto anderebbe citato a preferenza di qualunque altro lavoro che si potesse attribuire a Francesco per una certa conformità di maniera.

Ma se il ricordato dipinto è prezioso per le addotte ragioni; l'altro sul vetro, che gli sta a tergo, ha un pregio anche maggiore per la rarità, rispetto al genere della pittura; poichè la stessa fragilità della materia ha reso quasi introvabili quei lavori che il Cennini largamente descrive nel capitolo 172 del suo *Trattato della Pittura.* [1]

« Un'altra maniera » egli scrive « è da lavorare in vetro, vaga, gentile e pellegrina quanto più dir si può, la « quale è un membro di gran devozione per adornamento « d'orliquie sante, e vuole avere in sè fermo e pronto « disegno ». Qui dice la maniera che l'artefice dovea tenere nel far tali lavorii; scegliere cioè il vetro più perfetto, e dorarlo. « Poi » soggiunge « abbi una agugella « legata in una asticciuola, sì come fusse un pennelletto « di vaio, e che sia ben sottile di punta; e col nome « di Dio il comincia leggermente a disegnare con questa « agugella quella figura che vuoi fare; e fa' che il primo « disegno si dimostri poco, perchè non mai non si può « tôrre giù; e per tanto fa' leggermente tanto che fermi « il tuo disegno; poi va' lavorando, sì come penneggiassi; « perchè il detto lavoro non si può fare se non di punta. « E vuoi vedere se ti conviene avere leggiera mano, e « che non sia affaticata? che la più forte ombra che « possi fare, si è andare con la punta della detta agu« gella per infino al vetro; e più oltre, la mezzana ombra

[1]) Firenze, Le Monnier, 1859.

« si è a non in tutto passare l'oro, che è così sottile. E « dòtti questo consiglio: che il dì che vuoi lavorare nella « detta opera, tiene il dì dinanzi la mano a collo o vuoi « in seno, per averla bene scarica e temperata da san- « gue e da fatica ». Insegna poi il modo di grattar via l'oro da' campi, per metterli d'azzurro oltramarino ad olio. E quando son bene nettati i contorni della figura, « tógli » dice Cennino « di più colori macinati ad olio, sì come « azzurro oltramarino, negro, verderame e lacca: e se « vuoi alcuno vestire o riverscio che risprenda in verde, « metti verde; se vuoi in lacca, metti in lacca; se vuoi « in negro, metti in negro. Ma sopra tutto il negro « avanza; chè ti scolpisce le figure meglio che nessuno « altro colore ».

Ora, chi esamina questo lavoro d' autore ignoto, ma che tiene molto della maniera del secolo decimo quinto incipiente, vi riscontra per l'appunto il processo indicato dal Cennini; e solo si duole che qua e là sia stato un po' offeso dal tempo, o meglio dall' incuria di chi l'ha posseduto.

La Vergine è seduta, ed è nell'atteggiamento di dar latte al divino Figliuolo. A destra di lei è sant'Antonio da Padova, come indica il libro ed il giglio, oltre al-l'abito francescano: alla sinistra è una santa Martire. Inginocchiato tra sant'Antonio e la Vergine, colle mani incrociate sul petto, è un Frate Minore, dalla cui bocca parte un breve, che si volge verso la Madonna, quasi portando a Lei questa preghiera: *Miserere mei: exaudi orationem meam.* Della santa Martire non rimane d'antico che la parte inferiore. Il rappezzo, comecchè si veda, non poteva esser fatto meglio; tanto seppe il nostro professore Antonio Marini ripigliarne non solo lo stile (cosa agevole per lui, che tanto restaurò di cose antiche

da ritenerne poi la maniera graziosissima nelle opere sue originali), ma anche usare la tecnica insegnata da maestro Cennino.

Ecco detto quello che *currenti calamo* poteva scrivere del tuo cimeliotto; il quale, per quante volte l'abbia riveduto nei venti anni che è presso di te, non finisce mai di fermare la mia attenzione, come segue delle cose che alla bellezza congiungono la rarità.

Di Casa, il 24 *dicembre* 1867.

DELLA SEPOLTURA

DI FRANCESCO CIECO DE' LANDINI

MUSICO ECCELLENTISSIMO

RITROVATA IN PRATO

A FRANCESCO FREDIANI

DE' MINORI OSSERVANTI

IN NAPOLI

I. Se dopo due anni da che, abbandonata la vostra cara celletta di San Domenico, menate piacevolmente i giorni presso al mare di cui parmi che possiate cantare col Pindemonte,

> Sempre fu questo mar pieno d'incanti;

se dopo due anni vengo a parlarvi di quella città che si può chiamare la vostra seconda patria, e tento ricondurvi a quel chiostro che de' comuni studi fu testimone e dell'amicizia che da tre lustri ci lega; forse avverrà che me ne dobbiate ringraziare: imperocchè il vostro cuore così affettuoso deve tornar volentieri, come alla memoria dei vecchi amici, così ai luoghi dell'antica consuetudine; e tanto più, che potete far tutto questo senza staccarvi dai nuovi amici di Napoli, a cui le toscane lettere e il colto ingegno e lo schietto animo vi han reso carissimo.

Ma voi sospirate, o egregio amico, e i vostri occhi s'empion di lacrime. Ah! il chiostro di San Domenico, nel giro breve di due anni, ha pur troppo racchiuso nella

7

sacra terra tali spoglie che parevan fatte per rallegrare di sè lungamente questo misero mondo: ma il mondo non era fatto per gli spiriti che informarono quelle spoglie belle e mortali. E già noi lo sappiamo,

Cosa bella e mortal passa e non dura!

Due affettuose iscrizioni (una delle quali degna dei grandi latinisti del cinquecento) [1] voi troverete un giorno nel chiostro di San Domenico, dove riposano l'Ebe e l'Ada Benini: e sarò io forse con voi, vi sarà il padre infelicissimo; ma non vi sarà chi dettava quelle epigrafi, non vi sarà l'amico vostro e mio, mio anche maestro, il professore Giuseppe Arcangeli, la cui perdita piangono gli uomini buoni e le buone lettere; le quali nel ventenne magistero al Collegio di Prato e nel trienne vicesegretariato della Crusca lo ebbero caldo propugnatore delle antiche discipline e savio fautore delle utili novità. Io ho detto non vi sarà: ma presso a quelle gentili riposerà il suo corpo; e un modesto monumento, innalzato dalla pietà degli amici, vi ricorderà le sembianze e le virtù sue; se pur ve ne sia di bisogno per chi, come voi, ebbe tanto l'Arcangeli nel cuore e negli occhi. [2]

II. Or voi sapete come fra i marmi mortuari, nel chiostro del vostro convento di Prato, si apre una spaziosa stanza che i Domenicani, antichi ospiti, tennero ad uso di Capitolo, e fu recentemente conversa in devota cappella. A piè dell'arco che dà ingresso a questa stanza vedevasi pochi anni sono una gran lastra di marmo mu-

---

1) Dettata dal professore Giuseppe Arcangeli per l'Ebe Benini, si legge nel tomo II dell'*Archivio storico Italiano,* nuova serie. pag. 249.

2) Il monumento dell'Arcangeli, opera dello scultore Santarelli, fu poi innalzato dagli amici nel 1858.

rata nel pavimento, ricca d'un orlo finamente composto di marmi commessi, e scolpita di un'arme e di un'iscrizione in parte consunte. Non era però difficile supplire l'iscrizione, giacchè monsignor Angelo Fabroni nella Storia dell'Università pisana [1] l'avea pubblicata nella sua integrità; o sia che la potesse ricavare da un antico manoscritto, o sia che sessant'anni addietro fosse meglio da legger nel marmo. E l'iscrizione diceva così:

BERNARDO TORNIO FLOREN.
ARTI. ET MEDI. PROFESSORI AC
COMITI CVIQ. PATRIA MVLTOR.
CIVIVM SALV. DEBET SEPVL.
POSVIT HIERONI. FRATER

IN LVCEM VENIT XXVI NOVEM.
MCCCCLII.
OB. AVTEM XIX APRILIS
MCCCCLXXXXVII.

Lo stesso Fabroni ha largamente parlato di Bernardo Torni fra i professori che nel secolo decimoquinto insegnarono filosofia e medicina nello Studio pisano. La Biblioteca Laurenziana conserva un suo opuscolo *De cibis quadragesimalibus, et de valetudine curanda,* dedicato nel 1490 a Giovanni de' Medici, che fu poi Leone X; donde si rileva, *Laurentium Mediceum fuisse sibi principem ad ingrediendam medicorum studiorum rationem.* Scrisse pure un libro per mostrare che la medicina vuolsi anteporre alla giurisprudenza, ribattendo una contraria opinione di Coluccio Salutati. Ma più di tutto questo, fa al proposito nostro il conoscere, come es-

---

1) *Historia Academiæ Pisanæ, auctore Angelo Fabronio eiusdem Academiæ curatore;* Pisis, 1791; vol. I, pag. 292-5.

sendosi trasferito a Prato, per la terza volta, lo Studio pisano nell'ottobre del 1495 (di che fu cagione l'aver Pisa scosso il giogo de' Fiorentini), quivi venisse a leggere con gli altri professori anche il Torni. Il quale dopo sedici mesi, quantunque in età ancor verde, mancò ai vivi nella terra ospitale, che nel chiostro di San Domenico, come in luogo molto onorato, gli concedette il sepolcro. Per lo che gravemente erra lo Scarmagli, editore delle Lettere Aliottiane,[1] quando nel parlare di Girolamo Torni asserisce, che questi eresse al fratello Bernardo un monumento sepolcrale nella chiesa de' Domenicani, o sia di Santa Caterina, di Pisa: errore seguìto ciecamente dal canonico Moreni nella *Continuazione alle Memorie istoriche* del Cianfogni intorno alla fiorentina basilica Laurenziana.[2]

III. Già ho detto come il Capitolo de' Domenicani fosse da poco tempo trasformato in cappella. Or avvenne che, volendone rinnovare l'impiantito, si scalzasse il marmo sotto il quale riposavano le ossa di Bernardo Torni; con animo di rimurarlo come stava. Ma qual maraviglia quando, alzato un poco, si trovò tutto scolpito d'una figura grande al naturale,[3] e circondato di una epigrafe scritta in que' caratteri che si vedono usati nei monumenti del secolo XIV e in alcuni del XV! Ro-

---

1) *Hieronymi Aliotti arretini ordinis sancti Benedicti etc. Epistolae et opuscula. Gabrielis Mariæ Scarmalii eiusdem ordinis notis et observationibus illustrata, etc.;* Arretii, 1769; vol. I, pag. 378.

2) *Memorie istoriche dell'Ambrosiana R. Basilica di S. Lorenzo di Firenze, opera postuma del canonico Pier Nolasco Cianfogni ec.;* Firenze, 1804; e *Continuazione delle Memorie istoriche ec.;* Firenze, 1816-17; vol. secondo, nel *Prospetto dei personaggi più illustri del Capitolo di San Lorenzo,* all'articolo *Torni Girolamo.*

3) È braccia 2 e soldi 13.

vesciata pertanto la lapide, che per tutta la sua lunghezza si stende a braccia 4 e 12 soldi, ed è braccia 1 e soldi 19 in larghezza, trovammo un bassorilievo egregiamente condotto, e non indegno di quei migliori maestri che fiorirono in Firenze tra il milletrecento e il quattrocento. Perdersi in congetture sull'artista, sarebbe opera vana; giacchè molti furono i contemporanei di Donatello, delle cui opere potrebbe dirsi con Ovidio:

. . . . facies non omnibus una,
Nec diversa tamen; qualem decet esse sororum.

Fece lo scultore un tabernacolo gotico, sotto al quale sta una figura d'uomo che vive: pensiero pieno di conforto, e che ben si addice ad una religione che nella morte considera non un termine della esistenza, ma un dolce sonno del corpo, che aspetta a destarsi il ritorno della compagna immortale. Posa il capo dell'uomo sovra un origliere damascato; e come dal cappuccio la testa, così da un'ampia cappa è avvolta la persona: tiene con la sinistra un piccolo strumento formato di canne decrescenti e disposte in tre ordini, a foggia d'organo; alle quali va unita una tastiera, che la destra mano fa atto di toccare. La parte superiore o frontispizio del tabernacólo è tutta traforata, come richiede la maniera gotica; ma nel luogo della rosta quadrilobata è uno stemma, di cui, per esser fatto di commesso, non rimane oggi che un frammento: basta peraltro a farci conoscere, che sei monti disposti piramidalmente erano gran parte dell'arme. [1] Due angioletti, che spiccano di un più alto rilievo,

---

[1]) Lo stemma dei Landini è una piramide di sei monti dorati nel campo azzurro, con tre rami di lauro nascenti simmetricamente dai detti monti.

riempiono i due spazi laterali del frontispizio: quello a sinistra suona la viola, e l'altro tocca il liuto; notevoli ambedue per grazia d'espressione. Tutta quest'opera fu chiusa dall'artefice dentro un bel fregio, largo circa quattro soldi, e lavorato d'intarsio; al quale toccò a sentire maggior danno, perchè mentre la scultura fu condannata a star nascosta, il fregio venne a far parte del nuovo monumento. Ricorre pure per i quattro lati la seguente iscrizione:

LVMINIBVS CAPTVS
FRANCISCVS MENTE CAPACI CANTIBVS ORGANICIS . QVEM CVNCTIS MVSICA
SOLVM PRETVLIT . HIC
CINERES . ANIMAM SVPER ASTRA RELIQVIT . M. CCC. LXXXXVII. DIE II SEP.

IV. Anche senza l'iscrizione, l'industria dell'artefice sarebbe bastata a mostrarci che l'uomo rappresentato nel marmo fu cieco; come lo strumento ch'egli tiene in mano avrebbe dato luogo ad una molto probabile congettura sul nome e sul tempo. Ma la iscrizione ci leva da ogni dubbiezza. Questi è Francesco Landini, nato di quell'Iacopo da Casentino dipintore che fu de' migliori giotteschi, e fratello dell'avolo di Cristoforo Landino comentatore della Divina Commedia. « Al tempo della sua fanciullezza « da subito morbo di vaiuolo fu accecato; ma la fama « della musica di grandissimo lume l'ha ristorato. Passato gli anni dell'infanzia privato del vedere, cominciando a intendere la miseria della cecità, per poter « con qualche sollazzo allegrar l'orrore della perpetua « notte, cominciò fanciullescamente a cantare; di poi « cresciuto, e già intendendo la dolcezza della melodia, « prima con viva voce, dipoi con strumenti di corde et « organo cominciò a cantare, secondo l'arte; nella quale « mirabilmente acquistando, prontissimamente trattava « gl'instrumenti musici, i quali mai non aveva veduti,

« come se corporalmente gli vedesse. Della qual cosa
« ogni uno se ne maravigliava. E con tant'arte e dolcezza
« cominciò a suonare gli organi, che senz'alcuna com-
« parazione tutti gli altri trapassò; e compose per l'in-
« dustria della mente sua instrumenti musici da lui mai
« non veduti: et è, nè fia senza utile, a sapere che mai
« nessuno con organo sonò più eccellentemente;, donde
« seguì, che per comune consentimento di tutti e musici
« concedenti la palma di quell'arte, a Venegia publica-
« mente dall'illustrissimo Re di Cipri, come solevano
« e Ceséri fare a' poeti, fu coronato d'alloro ». Così di
lui parlò Filippo Villani contemporaneo;[1] e molti scrit-
tori o ripeterono le sue parole, o di nuove lodi prose-
guirono il cieco portentoso. Fra questi, Cristoforo suo
bisnipote lo disse non indotto in filosofia, non indotto in
astrologia, ma in musica dottissimo.[2] Circa al tempo della
morte di Francesco cieco, variamente hanno errato gli
scrittori: ricordo il Mini,[3] che lo dice morto nel 1380;
e il Villani, che lo fa nel 90. L'iscrizione non lascia
più dubitare.[4] Sono però tutti concordi circa al luogo

---

1) *Philippi Villani, De origine civitatis Florentiæ et eiusdem famosis Civibus.* Io lo reco in volgare, secondo un codice Laurenziano, che fu adoperato dal Bandini nel suo *Specimen literaturæ Florentinæ sæculi XV;* Florentiæ, 1747; vol. I, pag. 41.

2) Nell' Apologia che precede al Comento della Divina Commedia.

3) *Della Nobiltà di Firenze* ec.; Firenze, 1593; a pag. 103.

4) A conforto dell'iscrizione viene la portata originale del becchino, così espressa: *MCCCLXXXXVII, die IIII mensis setenbris. Magister Franciscus de Orchani, de populo S. Laurentii, decessit; de quarterio S. Iohannis: sepultus fuit in dicta ecclesia per Gigliuum Luchini bechamortum.* (Portate de' Becchini, *ad annum:* fra le carte del Magistrato della Grascia, nell'Archivio centrale di Stato.) Il 4 settembre fu il giorno della tumulazione.

della sepoltura. Il Villani scrive: « Et è nel mezzo della « chiesa di San Lorenzo di Firenze seppellito ».[1] E Cristoforo Landino, dopo essersi molto diffuso nelle lodi di questo suo antenato:

Quin et marmoreo moriens donare sepulcro
Quod nunc Laurenti templa vetusta tegunt:
Templa tegunt, quae mox Cosmus suffulta columnis
Fornice sublimi conspicienda dabit.[2]

Nei quali versi accenna il poeta alla costruzione del nuovo tempio di San Lorenzo, innalzato, com'è noto, da Giovanni principalmente e da Cosimo e Lorenzo dei Medici, con i disegni del Brunellesco. Stando al Cianfogni e al Moreni suo laborioso continuatore, si avrebbero i principii della chiesa Laurenziana nel 1421; ma è certo che nel 1440 era sempre in piedi la vecchia chiesa, non demolita prima del 44. Se in questa demolizione fosse levata eziandio la sepoltura di Francesco cieco, non è certo; ma è certo che quando Cristoforo, vivente Cosimo il vecchio, dettava questi versi, il monumento esisteva:

Tunc licet aurato niteant laquearia tecto,
Et Fesulus multa splendeat arte lapis;
Non tamen e media quoque tu removeberis æde:
Nec volet hoc doctis qui favet ingeniis.
Nam favet ingeniis Cosmus, quin luce carentum
Inviolata loco busta manere iubet.
Æternum, Francisce, igitur per sæcula vives,
Et tuus Elysii spiritus arva colet.

---

1) In Bandini, *Specimen literaturæ Florentinæ* ec., vol. I, pag. 42.

2) Nella elegia *De suis maioribus.* In Bandini, op. cit., vol I, pag. 37 e seg.

V. Ma prima del millecinquecento quel sepolcro fu violato, e fu cacciata di San Lorenzo l'immagine di Francesco Landini; neppure un secolo dopo la sua morte, e sotto gli occhi del dotto nipote, che andava tuttavia confortandone la memoria co' versi. Che poco rimanesse alla luce questa scultura me lo fa eziandio credere il vederla conservatissima, e non priva di quella candidezza che il marmo ha naturalmente: ma pare incredibile che nè la fama dell'uomo rappresentato, nè la bontà dello scalpello bastassero a procurarle una miglior fortuna. Pur, meno male che si sotterrasse; poichè vien pure il giorno, che

Quidquid sub terra est, in apricum proferet ætas.

Così è avvenuto di questa scultura. Sulla quale parmi di pòter congetturare, che Girolamo Torni la ottenesse non prima del 1508, quando fu ascritto fra i canonici di San Lorenzo. Uomo peravventura dotto, come lo mostra l'essere stato vicario generale delle diocesi di Firenze, Fiesole e Arezzo, ma forse incurioso delle arti gentili, non ebbe il Torni verun riguardo al nome di Francesco musico, e all'opera dell'artefice: e però, veduta sana e bella la lapide, la fece polire per di dietro, e fornitala con le armi gentilizie e l'epigrafe di Bernardo Torni, destinolla a coprire l'ossa fraterne nel chiostro de' Domenicani di Prato.

Ma poichè la buona ventura avea fatto, che dopo tre secoli e mezzo tornasse a rivedere la luce del giorno un'opera insigne per arte e memorie, io non trovo degno di approvazione il pensiero dei vostri Francescani, che fatta trascrivere in un brevissimo marmo la epigrafe del Torni, hanno rimurato nel nuovo pavimento dell'antico Capitolo la immagine di Francesco Landini, le cui

ossa riposano ancora in Firenze sotto le volte della basilica Laurenziana. Quivi era piuttosto da ricollocare il monumento: e quel Clero, che tuttavia fiorisce d'uomini colti, lieto di ricuperare una bella scultura e insieme una illustre ricordanza fiorentina, avrebbe volentieri pensato a ricoprire il sepolcro di Bernardo Torni con un marmo onorevole.

Questo farete voi, come vi piaccia ricondurvi al vostro convento di San Domenico; [1] a quel chiostro di dolce memoria, nel quale un giorno furon congiunti dall'amicizia gli animi nostri, e un giorno forse saranno ricongiunte dalla morte le nostre ossa, accanto a quelle de' comuni amici e de' miei cari parenti. Intanto,

dum spiritus . . . reget artus,

fate di star lieto, e continuate ad amare il vostro

CESARE GUASTI.

Di Prato, l'autunno del 1855.

---

1) Quel giorno non venne: il buon Frediani, non un anno dopo, moriva a Marano presso Napoli.

UN DISEGNO

DI GIOVANNI DI GHERARDO DA PRATO

POETA E ARCHITETTO

concernente alla Cupola

DI SANTA MARIA DEL FIORE

UN DISEGNO

DI GIOVANNI DI GHERARDO DA PRATO

POETA E ARCHITETTO

Appartiene questo Pratese alla storia dell'Arte come a quella delle Lettere; ma il suo nome rimase quasi oscuro fino a' nostri giorni, perchè appena qualche erudito lo ricordò fra coloro che, dopo Giovanni Boccaccio, spiegarono pubblicamente in Firenze la *Divina Commedia.* Si stamparono pochi Sonetti di lui, nè i migliori; ed io per la prima volta lo rammentai come artefice, raccogliendo in un volume i documenti intorno alla Cupola di Santa Maria del Fiore. [1] Ma della sua fama è meglio debitore ad un russo, il signor Wesselofsky, che pubblicando il *Paradiso degli Alberti* (una specie di romanzo storico), ne ha provato autore lui; [2] prendendo insieme occasione per discorrere degli altri

---

[1]) *La Cupola di Santa Maria del Fiore illustrata con i documenti dell'Archivio dell'Opera secolare* ec. Firenze, 1857. Nelle seguenti citazioni non fo che dare il numero dei documenti.

[2]) *Il Paradiso degli Alberti, ritrovi e ragionamenti del 1389: romanzo di* GIOVANNI DA PRATO, *dal Codice autografo e anonimo della Riccardiana, a cura di* ALESSANDRO WESSELOFSKY. Vol. 4. Bologna, 1867.

suoi scritti giacenti nelle biblioteche, e per illustrarne con gli scritti la vita. Della quale io dirò questo soltanto; che circa il 1360 nacque Giovanni d'un Gherardo in Prato, e forniti gli studi delle arti liberali nell'Università di Padova, si fermò in Firenze, dove prese a frequentare non tanto la conversazione di uomini gravi e dotti, come Luigi Marsili frate romitano e Guido di Tommaso del Palagio, quanto le compagnie dei begli umori che capitavano nella bottega del Burchiello, e passavano il tempo senza malinconia, se s'ha da credere alle loro poetiche baie. Tra i burchielleschi si chiamò l'Acquettino, come canta lo stesso Poeta barbiere:

E si chiamò in battaglia l'Acquatino; [1]

ond'è che alcuni bibliografi lo abbiano creduto una persona diversa da quel messer Giovanni che scrivendo Capitoli morali e politici, o Visioni d'angeliche cose, in un codice del tempo si meritò l'appellativo di « dotto « et venerabile huomo ». [2]

Nel 1414, a' 26 di settembre, fu eletto dai Capitani d'Orsammichele *ad faciendum scripturas pertinentes ad dictam Societatem:* ma il primo di novembre fu meglio dichiarato il suo ufficio, da poi che quel magistrato voleva *ordinare scripturas dicte Sotietatis, et ad hoc ut libri et scripture et iura dicte Sotietatis sint in bono et vero ordine.* E si trova che anche dopo un anno teneva lo stesso ufficio, e ne aveva lo stipendio di quattro

---

1) Sonetto che comincia:

Questi c'hanno studiato il Pecorone.

2) Codice Bargiacchi, citato dal SALVINI, *Fasti Consolari dell'Accademia Fiorentina* ec., pag. XV.

fiorini d'oro al mese. [1] Ma nel 1417, a' 29 di maggio, fu chiamato a più degno incarico dai Riformatori dello Studio, cioè *ad lecturam Dantis,* per un anno da cominciare a' 18 d'ottobre, e col salario di settantadue fiorini d'oro: [2] ed egli ne fu tanto lieto, che, *ceteris suis negotiis pretermissis,* si diede a sporre il Poema divino, e continuò per tutto il tempo della sua condotta, di cui si ha memoria sino all'anno 1425. E sembra che incontrasse, se (come asserisce il Salvini) gli fu aggiunta nei giorni festivi la spiegazione delle Canzoni morali dell'Alighieri. [3] Ma una legge dell'ottobre 1425, ond'ebbero balìa otto cittadini di riformare le spese e l'entrate del Comune, diede luogo a' 16 di gennaio dell'anno seguente a una riforma di questo tenore: « che il salario « che si pagava a messer Giovanni da Prato, che leg« gieva la lectura di Dante Alighieri, sia rimosso e an« nullato, e a lui più non si paghi per quegli Camarlinghi « che pagavano a lui, ma sia assegnata la detta quan« tità, e quella assegnarono, all'uficio e uficiali del « Monte per diminutione ». [4]

La cosa dovette rincrescere a messer Giovanni, che veniva a perdere l'onore della cattedra e l'utile dello

---

1) Archivio centrale di Stato. Carte della Compagnia d'Orsammichele. Libro di ricordanze, del 1414, segnato di n. 22.

2) Salvini, *Fasti* ec., loc. cit. Particolari notizie si hanno dalla Petizione che messer Giovanni fece ai Signori per ottenere il salario; la quale è inserita nella deliberazione de' 13 aprile 1418, che fu vinta nei Consigli del Popolo e del Comune a' 21 e 22 dello stesso mese. Archivio centrale di Stato. Riformagioni; Registro di Provvisioni, segnato E, a c. 33-33 t. e 38.

3) Salvini, *Fasti,* loc. cit.

4) Archivio centrale di Stato. Riformagioni; Registro di deliberazioni e capitoli degli Otto officiali eletti con balìa ec. in ottobre 1425; a c. 26 t.: *Lectura di Dante.*

stipendio: nè a que' giorni gli diceva meglio la fortuna nell'Arte dell'architettura, da lui professata non meno della poesia, come vedremo più avanti. Ond'io credo che, tra per questo e la vecchiaia, pensasse allora di ritirarsi in Prato; dove con la sorella Antonia, più attempata di cinque anni, aveva da sfruttare pochi camperelli nella villa di Tobbiana e nel poggio di Sant'Anna, e possedeva una casetta in Porta San Giovanni; la quale nella portata al Catasto del 1427, in quella del 30, e finalmente in quella del 42, è denunziata « per suo abi« tare ». [1] Nel 1442 madonna Antonia era morta; ed egli si trova scritto nella detta portata « d'età d'anni « ottanta, poverissimo, e fuori della memoria ». Poco più dev'esser vissuto.

Ma io torno a' suoi anni migliori, quando letterato e architettore faceva parlar di sè in Firenze, e ingaggiava battaglia con quel grand'uomo di Filippo Brunelleschi; il quale dovea ridere dell'artista e non temere il poeta, avendo dato anche a lui la natura, come a Giotto prima e a Michelangelo poi, la facoltà di poetare. Ora è da sapere come andato il bando nell'agosto del 1418, che chiunque avesse modelli da proporre per la Cupola di

---

1) ARCHIVIO CENTRALE DI STATO. Catasto; Q. S. M. N., gonfalone Vipera. An. 1427, n.° 153, a c. 228. An. 1430, n.° 154, a c. 208. An. 1442, n.° 157, a c. 297. A dì 19 dicembre pare che fosse presentata la portata agli ufficiali. In tutte le portate dichiara che i beni descritti « sono a sua vita », e nelle due prime è detto che vi ha ragione la sorella « per chagione della sua dota ». La casa è così confinata: « da primo, via; a sechondo, Papi pillicciaio; « terzo, il Veschovo di Volterra; e quarto, via ». Stefano di Geri del Buono, vescovo di Volterra, aveva la casa nel Corso e precisamente tra le Logge del grano e il vicolo de' Casini: ora, confinando da due lati con la strada, la casa di messer Giovanni doveva esser quella sull'angolo del vicolo.

Santa Maria del Fiore, dentro settembre gli dovesse aver presentati, [1] molti si fecero avanti; ma non il nostro messer Giovanni, che forse in quel tempo aveva da far troppo col suo Dante. Ma che fin d'allora si fosse occupato della Cupola, e anche prima, se n'ha la sua stessa testimonianza; scrivendo circa il 1426, come « già decine « d'anni » avesse consigliato per la Cupola di Santa Maria del Fiore, ma segnatamente nel 20. I Consoli dell'Arte della Lana (nei quali stava fino dal 1331 l'autorità sopra la fabbrica e il patrimonio della chiesa Cattedrale) eleggevano nel novembre del 1419 quattro cittadini a sopravvedere i lavori della Cupola; ed essi mandavano nel marzo successivo un altro bando per invitare tutti « gl'ingegnosi artefici di disegno » (come s'esprime il Vasari, che parla eziandio di maestri oltramontani chiamati per mezzo dei mercanti fiorentini) a dar consiglio sopra vari modelli. [2] Fra i maestri remunerati per le fatiche messe *in designando Cupolam maiorem et consiliis super ea prestitis* è anche messer Giovanni di Gherardo da Prato, a cui toccarono tre fiorini d'oro, mentre Donatello non n'ebbe che uno. [3]

Non poco onore gli farebbe l'essere stato nominato, con Giuliano di Arrigo detto Pesello pittore, in sostituzione del Brunelleschi, del Ghiberti e di Batista d'Antonio, eletti insieme provveditori della Cupola *(in provisores dicti operis Cupole construendi.... a principio usque ad finem),* quando uno di que' tre fosse venuto a mancare; [4] se la storia di quelle gare non ci fosse pervenuta piuttosto come un atto di accusa contro i ri-

1) Doc. 11.
2) Doc. 44.
3) Doc. 46.
4) Doc. 71, ch'è del 16 aprile 1420.

vali del Brunelleschi, anche valorosi ed illustri, quale un Lorenzo Ghiberti. La sostituzione non ebbe luogo, e il nostro Giovanni si dovette contentare di dar consigli e di far modelli. A' 7 d'agosto di quello stesso anno 1420, dopo una colazione di pane, poponi, vino vermiglio e trebbiano (che costò tre lire, nove soldi e quattro danari), la Cupola si cominciò a murare, nel nome di Dio e della Vergine, sul modello di Filippo, il quale la voleva « dallo lato di drento lunga a misura di quinto « acuto ». [1] Tre anni dopo, d'estate, si avevano da mettere in opera quelle « catene di quercia grosse », che dovevano legare i ventiquattro sproni e cingere « la « volta drento »; e chi aveva pensato quest' ordine di catene, doveva ben sapere come farsele. Ma perchè l'emulazione non gli lasciava fare un passo, ecco maestri a portar disegni *supra chatenam magniam ligaminis dicte Cupole;* e fra questi Giovanni. [2] Il quale dovè pure dare il suo parere circa « el modo chome deono stare e lumi « alla Cupola ». Quello che ne dicessero o mostrassero per disegno i maestri, non si rileva dai documenti: ma si sa che il Brunelleschi ebbe in quella occasione una mancia di cento fiorini, e nello stanziamento che glieli assegna è chiamato *inventore e governatore della maggiore Cupola:* mentre a Giovanni di Gherardo toccarono due fiorini « per uno modello di carta di pechora, da « lui rechato per dimostrare la chatena a rafforzamento « della Chupola della maggiore tribuna ». [3] Ma in un Consiglio de' 28 febbraio 1425 (26 al comune) compa-

---

1) Vedi l'*Istruzione* data da Filippo di ser Brunellesco. Documento 51.

2) Doc. 178, 179.

3) Doc. 181.

risce il Pratese armato di « più disegni e uno me-
« dello di terra, a dimostrare el modo di più cose s'ave-
« vano a fare nella Cupola maggiore », che costarono
all'Opera una diecina di fiorini; [1] pur sempre piccola
somma, rispetto alle mercedi di Filippo, che al mio Gio-
vanni (come sentiremo fra poco) parevano così male spese.

Uno di questi disegni presentati nel 26 agli Operai
è senza dubbio la pergamena che dall'Archivio degli
Strozzi passò nel Diplomatico fiorentino, e che porge a
me occasione di scrivere. [2] Nè io pretendo illustrarla
discorrendone da artista; nè credo che dinanzi all'opera
portentosa che da quattro secoli s'ammira, possano inse-
gnarci qualcosa le linee di questa cartapecora: ma sarò
contento a descriverla, e mi compiacerò d'avere indicato
all'artista e allo storico l'unico documento grafico che,
per quanto m'è noto, ci rimane di tanti studi e di tante
gare sulla costruzione della prima Cupola del mondo.

Due cose almeno, secondo che a me sembra, s'era
proposto di dimostrare messer Giovanni col suo disegno:
Che la Cupola non si murava come da principio era stato
deliberato; e murandola in quel modo, sarebbe pericolata:
Che per non averci voluto fare ventiquattro finestre sulla
cornice, sarebbe venuta cieca, non bastando gli occhi del
tamburo a illuminarla. E per cominciare da questo di-
fetto, ci dà lo spaccato della tribuna di mezzo; introduce
il raggio solare per uno degli occhi, indicandone nella
parete il riflesso; e scrive:

Questa dimostatione di questo ochio è che 'l
sole v'entri et non sia interrotto per invetria-

---

[1]) Doc. 60.

[2]) È assai irregolare, come sono naturalmente le cartapecore;
nella maggiore larghezza è di 49 centimetri, e nella lunghezza 68.

mento, ma | nella opposita parte de' pilastri si rompa et dia lume per refressione. Or pensi ciascuno se quella | rifressione sarà di tatto forza che vadi in su più di braccia settanta. Credo et certo essere mi | pare che no, secondo mi mostra ogni ragione; come potrai trovare nel trattato *de Speculis et* | *in Prospettivis.* O pensa adunque che lume li ochi daranno quando per vetro il lume fia rotto. Potete | l' exemplo avere in Santa Liperata ne li ochi dalla parte dinanzi sopra le porti.

Io Giovanni di Gherardo Gherardi fo noto et manifesto, che sendo qui nell' Opera richiesto a dire | il mio parere intorno al volgere della Cupola, come io dicho intorno acciò in questa forma. Prima: |

Che a me pare, considerato che dalli ochi infino alla Lanterna à circha braccia sessanta perpen|diculare, seguitando il sesto principiato sanza finestra o ispiraglio, di prevedere al lume in|anzi che più su si muri; inperò che non prevedendovi, non ch' ella sia buia, ma ella fia oscura | et tenebrosa. Et già sono passati anni cinque et più che io diedi mio modo acciò, et facea | 24 finestre in sulla cornice inmediate: enne ancora mio disegno nell' Opera qui. Et ris|pondendo a alcuno che dice: Se bisognerà, e' si potrà talgliare della volta; che mi pare

detto d'in|gniorante et pocho savio. Ò fatta questa scrittura per non avere biasimo, adivendo che sopra | acciò non si prevedesse. Perdio vogliate provedervi.

Che l' « alcuno » il quale, ove si vedesse il bisogno di dar luce alla Cupola, proponeva di tagliare la volta, fosse Filippo di ser Brunellesco, non va pensato neppure; quando non si voglia che lo dicesse per burla. Chè egli ebbe tanto per sufficiente il lume s'aveva dagli occhi, che venuti nel 1442 a discorrere del mettervi vetri bianchi o colorati a figure, ed essendoci più pareri; egli sostenne che il farli di figure sarebbe stato più ricco, e tirò nella sua sentenza tutti, cittadini ed artefici, sino al Ghiberti e a Neri Capponi. Fra' quali fu un medico, cioè il noto maestro Pagolo Dal Pozzo Toscanelli, matematico insigne, il quale giunse a dire parergli che li occhi « abbino a essere più tosto ad adorneza che per « lume; et però s'acorderebbe a farle figurate e belle, « perchè la tribuna non à bisogno di lume ». Bene per messer Giovanni di Gherardo, che non fu in grado di sentire queste sentenze (appunto in quell'anno si diceva « fuori della memoria »), nè a tempo di vedere l' « in« vetriamento » dipinto di storie, che doveva alla buia volta aumentare le tenebre. Ma io non temo d'offendere la sua memoria desiderando che i vetri nell'occhio sull'arco della nave di mezzo, e nelle finestre delle due cappelle estreme di quella tribuna che si chiama della Croce, tornino ad essere colorati; perchè s'ei si fosse trovato a vederli, ne avrebbe detto bene; e gli sarebbe poi sembrata soverchia la luce che ci fa anche troppo visibili le pitture del Vasari e dello Zuccheri.

L'altro punto della questione che Giovanni s'era preso

la briga di sporre nel suo disegno, quasi a sgravio di coscienza, è stato risoluto, con troppa maggiore autorità di un consiglio d'artisti e di cittadini, dalla prova del tempo. Quattro secoli e più, i fulmini, i terremoti, non hanno scosso quell'edifizio, di cui messer Giovanni giudicava così probabile il « ruinìo », da chiedere d'esser scusato co' posteri da poi che non s'era rimasto di dirlo e dimostrarlo a' contemporanei.[1] E per rafforzare coll'esempio il suo detto, scriveva sulla pergamena:

Pericolò il tempio di Siena per credere a uno fantastico sanza neuna ragione;

alludendo a un fatto vero, di cui si hanno i documenti:[2] ma scrivendo di quell'*uno fantastico* e' pensava a Filippo di ser Brunellesco. E posto mano al compasso, descriveva sulla cartapecora le sue linee, che a noi piace mettere in luce con la dichiarazione che ce n'ha fatta l'esimio architetto cavaliere Aristide Nardini Despotti Mospignotti di Livorno;[3] il quale, in occasione de' concorsi per la Facciata, pubblicò il più dotto studio artistico che si abbia sopra Santa Maria del Fiore. Quì basterà dare con ogni maggior diligenza, e riga per riga, le parole che

1) Sulla fine del secolo XVII fu proposto di cingere con catene di ferro la Cupola, perchè da certe screpolature s'arguivano conseguenze gravissime. E molto si scrisse, per molti anni: ma il Nelli vidde, nelle proposte di spese eccessive, più la cupidigia che la scienza degli architetti.

2) MILANESI GAETANO, *Documenti per la storia dell'Arte senese,* ec. Vol. I. Vedasi, fra gli altri, il documento del giugno 1357, co' pareri di Benci di Cione e di altri, *sul difetto del Duomo Nuovo.*

3) Il suo scritto viene in Appendice. Con la litografia riproduciamo soltanto la metà della cartapecora, cioè quella parte del disegno che contiene la dimostrazione geometrica ed è presa a dichiarare dall'egregio Architetto.

messer Giovanni scrisse accanto alle sue linee a dichiarare il suo pensiero; e una lettera greca servirà di richiamo.

α Questo è il centro del quinto acuto et non quel di mezo.

β Questo è centro del sesto di mezo acuto.

γ Questo è il centro del quinto acuto, et non | quello del mezo. Aduque vedete come | falsamente s'è murato poi che sesto si mosse | in sulla cornice, inperò che s'è murato | a sesto di mezo acuto, et non a quinto, faccen|do centro del mezo acuto stranamen|te vae facendo solamente uno centro, et | ogni agulo n'à uno per sè secondo del | modello mostrasi nella presente fi|gura.

Ancora io Giovanni predetto dicho che a me pare nè mutare nè modificare diminuendolo per cagione neuna il sesto preso | et consigliato già decine d'anni, prendendo la forma di San Giovanni. Et questa forma, già sei anni, si diliberò; et fessi modello di legname. | Et non volere, co istrane fantasie sanza fondamento, volere il magiore fatto per una cosa di simile fazione di tempio sì te|merariamente guastare et pericolare. Et infino a qui, notate che con falso centro s'è murato al sesto, et non con o suo veramente | suoi propii; ci'è, dalla cornice in su, dove si muove il sesto. Questo è

avenuto per ignioranza et per presumere di sè, ciò è di | coloro a cui è stata comessa, et che nne sono stati salariati, et donato loro assai. E io ò fatto questa scrittura acciò | che se aviene quello mi mostra ogni ragine in guastalla et mettere a pericolo di ruinìo, io ne sia scusato, in però non | ci arei colpa. Perdio sate savi, che mi rendo certo sarete.

E qui appunto soggiunge, quasi minaccia, il ricordo del Duomo senese, che ho recato di sopra.

Il Brunelleschi naturalmente tirò via: ma perchè queste po' d'impertinenze l'amico del Burchiello non si era astenuto dal metterle in rima, il grande Architetto si ricordò d'esser poeta, e rispose. I due Sonetti furono già stampati;[1] ma bisognava proprio ritrovare questa pergamena, e entrare addentro in quelle rivalità, per dire d'intenderli. Ripubblicati oggi, e meglio corretti su' codici, si posson considerare come dati ora alla luce. Questo n'è il senso, che la forma un po' strana e il frizzo satirico non lasciano cogliere agevolmente. — Il Brunelleschi è (come canta l'Acquettino) una profonda fontana traboccante d'ignoranza, un povero animalaccio che vorrebbe dar per certo quel che non è; come chi, giocando d'alchimia, uccella i gonzi. Ma la plebe stessa, per quanto sciocca, vedendo che la cosa non sta, si persuade che nemmeno

---

[1]) *Sonetti del* Burchiello *del* Bellincioni *e d'altri poeti Fiorentini alla Burchiellesca.* In Londra, 1757. I due Sonetti stanno nella Parte quarta, a pag. 244 e 245. Io mi son giovato del Cod. Magliabechiano 1168 della Classe VII, dove si trovano a c. 131 t. e 132 r.; ed è scrittura del secolo XV.

può essere: e difatti, chiunque ragioni, intende bene che l'uomo non può far possibile l'impossibile. Ma se mai si desse il caso (caso che non si può dare), o Filippo, che il tuo Cupolone,[1] strano come cosa che voli in acqua, venisse a perfezione; io Giovanni espositore di Dante,[2] non che smetter di leggere il mio Autore in iscuola, mi vorrei con le mie proprie mani ammazzare: e questo io arrivo a dire, perchè son certo che è tanto un sogno del tuo cervello questa Cupola, quanto è vero che tu sai poco disegnare e meno costruire. — Stupendamente cominciava Filippo la risposta, e con un verso che ci rammenta quelli del Buonarroti. Quando l'aiuto ci viene dal cielo (egli dice), può l'uomo far cosa che a lui, come creatura mortale, non sarebbe possibile; ma quasi trasumanato, riceve una forza somma di giudizio: cosa che tu non puoi capire o Giovanni, che m'hai l'aria d'un allocco. Tu dici che l'impossibile non può essere: e io ti rispondo, che quando l'esperienza del fatto ti dimostra che una cosa è, bisogna dire che tu avevi falsamente giudicato impossibile quel ch'era possibile. E che cosa v'ha d'invisibile per l'uomo sapiente, tranne quello che in natura non è? Ma il savio non ha le fantasie d'un ignorante: il quale, perchè discorre falsamente, non vede come dinanzi alle opere della natura sorgano le creazioni dell'arte. E conchiudendo, ti esorto (gli dice) a cantare in un altro tono, perchè i tuoi versi non siano come canto che scorda dal suono; cioè, volendo dire un gran vero, rugghino una gran falsità; mentre si vede pigliar forme reali ciò che tu reputavi impossibile a esistere. — Ma ecco il testo dei Sonetti.

---

[1]) *Badalone*, dice il Sonetto; e intendo cosa grossa e sgraziata.

[2]) Il Sonetto, dunque, fu scritto prima del 1426.

Sonetto di messer Giovanni da Prato.

O fonte fonda e nizza d'ignoranza,
Pauper animale et insensibile,
Che vuoi lo 'ncerto altrui mostrar visibile;
Ma tua archimia nichil habet costanza.
La insipida plebe, sua speranza
Omai perduta, la ode 'ncredibile:
Ragion non dà, che la cosa impossibile
Possibil facci l'uom sine substanza.
Ma se 'l tuo badalon, che 'n acque vola,
Viene a perfezion (che non può essere),
Non ched i' legga Dante nella scuola,
Ma vo' con le mie man finir mio essere:
Perch'io son certo di tuo' mente fola,
Che poco sai ordire e vie men tessere.

Risposta di Filippo di ser Brunellesco.

Quando dall'alto ci è dato speranza,
O tu c'hai effigia d'animal resibile,
Perviensi all'uom lasciando il corruttibile,
E ha da giudicar somma possanza.
Falso giudicio perde la baldanza,
Chè sperienza gli si fa terribile:
L'uom saggio non ha nulla d'invisibile,
Se non quel che non è, perch'ha mancanza.
En quelle fantasie d'un senza scuola:
Ogni falso pensier non vede l'essere
Che l'arte dà, quando natura invola.
Adunque e' versi tuoi conviene stessere.
Chè non rugghino il falso alla carola,
Dopo che 'l tuo impossibil viene all'essere.

APPENDICE

Mio egregio Signore,

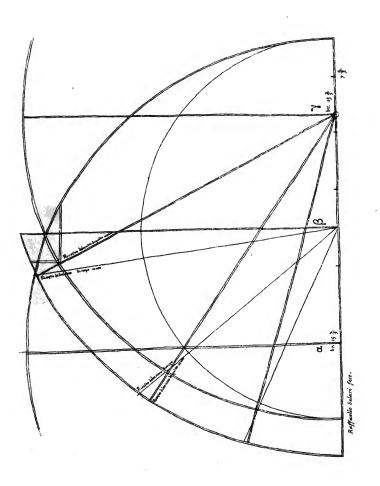
Il disegno di Giovanni da Prato, preso da Lei ad illustrare, mira, come bene Ella dice, a mettere in evidenza due vizi incorsi, secondo esso, nella costruzione della Cupola di Santa Maria del Fiore: l'uno dei quali sarebbe l'insufficienza degli occhi a bene illuminarla; l'altro, il difetto di solidità che si avrebbe nella Cupola stessa, ove si murasse al modo incominciato. Quanto alla prima di queste controversie Ella ha svolto il concetto del nostro Giovanni per modo, che sarebbe sprecato quel di più che si volesse aggiungere su tale argomento. Quanto poi alla seconda, io sarei per credere potesse dirvisi sopra qualche parola; e così m'ingegnerò a dirla, avendomene Ella fatto cortesissimo invito.

Se io non ho preso addirittura un grosso abbaglio, mi sembra che in questa seconda controversia non sia questione della curvatura da darsi alla Cupola; e mi par piuttosto di vedervi una censura al modo del murarla tenuto dal Brunelleschi. Giovanni, se io non erro, qui avrebbe voluto dire che il Brunelleschi murava la Cupola facendone convergere i cunei al centro della di lei base; ed era male, perchè essi debbono convergere invece ai centri di curvatura delle faccie respettive. Per dimostrare questa sua proposizione, egli divide il diametro interno della Cupola in cinque parti eguali, e stabilisce così i due *centri*

del quinto acuto (cioè i centri di curvatura), mediante i quali descrive la curva interna di quella volta. Segna poi sul detto diametro il punto di mezzo, ch'egli, col vocabolario tecnico de' suoi tempi, chiama il *centro di mezzo acuto,* o *centro del sesto di mezzo acuto.* Ciò fatto, prende sulla curva interna della Cupola tre punti, e dal respettivo centro di curvatura e da quello del diametro conduce per questi punti dei raggi, in virtù dei quali si viene a mostrare quanta maggiore inclinazione (o *ricasco*, com'egli dice) abbiano i cunei che convergono al centro della base, secondo il sistema di Filippo, di fronte a quelli convergenti al centro di curvatura, secondo che egli sostiene; e quanto maggior pericolo, per conseguenza, si abbia murando al modo tenuto dal Brunelleschi.

Siccome poi fra i consigli resi in quest'epoca intorno al fatto della Cupola sembra vi fosse anche quello di ridurla più bassa e schiacciata, secondo la forma del S. Giovanni, così il nostro Pratese, dichiarandosi, molto saviamente, a ciò contrario, insiste perchè sia mantenuto il sesto già preso e deliberato, e perchè si osservi il modo del murare da lui suggerito.

Interpetrato in questo modo, il consiglio reso da Giovanni suonerebbe a un dipresso così: — Vedete dunque come s'è murato falsamente da che si mosse la Cupola sulla cornice: imperocchè s'è murato convergendo al centro della di lei base e non al centro del quinto acuto. Facendo centro stranamente nel mezzo della base si ha un centro solo, laddove ogni angolo o faccia ha un centro a sè, secondo che mostrasi nella figura. Io dico ancora, che a me pare non si debba mutare nè modificare il sesto preso e consigliato già da diecine d'anni, diminuendolo per niuna cagione e prendendo la forma del S. Giovanni. Cotesto sesto si deliberò già da sei anni, e se ne fè un modello di legname; dunque così si eseguisca, e non si guasti e pericoli temerariamente così gran tempio con fantasie strane e senza fondamento. —

α
br. 15 2/3
β
γ
br. 15 2/3
7 2/3
Raffaello Salari fece.

E quì sento il bisogno di giustificare l'interpetrazione che ho dato alla seconda parte di questo consiglio. Che in essa Giovanni abbia inteso d'escludere per la Cupola di Santa Maria del Fiore la forma depressa del Battistero, questo mi sembra apparisca chiaro ancora dalle di lui stesse parole. Confesso però, che non altrettanto chiaro apparisce ch'egli abbia voluto riferire (come l'ho riferita io) « la forma che già sei anni si diliberò et fessi modello di legname » al « sesto preso et consigliato già decine d'anni: » anzi, stando alla di lui dizione, cotesta forma bisognerebbe riferirla alla « forma di San Giovanni », siccome quelle che sono scritte l'una all'altra di seguito. Ma nè la logica nè la storia si prestano, a quanto parmi, a questa interpetrazione. Ed infatti, mentre Giovanni vuole scartata la forma del Battistero, a che prò si perderebbe egli a dirci che questa forma fu già da sei anni deliberata e tradotta in modello? Non sarebbe anzi questa una ragione di più per tenerla ferma? Bisogna credere adunque che questi fatti egli voglia riferirli invece al sesto preso e deliberato già da diecine d'anni, onde così conferire ad esso maggior sanzione ed autorità. Ora cotesto sesto, o fosse quello del quinto acuto secondo cui si murava allora la Cupola, o fosse un altro diverso, esso era di certo più sfogato di quello del Battistero: se no, il nostro Pratese non avrebbe detto che per prendere la forma del San Giovanni bisognava diminuirlo; e siccome d'altronde egli consiglia che non si dee diminuire per niuna cagione, così mi par chiaro ch'ei non ha inteso di riferire quel sesto alla forma del San Giovanni, di cui non vuole saperne; e che l'interpetrazione che io ho dato a quelle sue parole di colore piuttosto oscuro, se non consuona in tutto alle parole medesime, consuona però appieno all'intendimento che l'ha dettate.

E questa interpetrazione è confermata altresì dalla storia. Il nostro Giovanni, come Ella benissimo avverte, rendeva questo giudizio e presentava questo suo disegno

in occasione dei consigli richiesti per la Cupola nel 1426: dunque sei anni indietro si era nel 1420, e nel 1420 nè si deliberava nè si modellava Cupola alcuna secondo la forma del S. Giovanni; sì anzi si modellava in legname e si deliberava una Cupola fatta sulle forme del quinto acuto. Imperocchè (se io non ho inteso male i Documenti di quella Cupola famosa, pubblicati da Lei con tanta diligenza ed amore), le cose si sarebbero passate allora in questo modo: Nel 1418 si faceva bando per invitare a produrre disegni o modelli per la costruzione della Cupola, e si apriva così, come si direbbe oggi (Dio ci liberi tutti!), un Concorso. In questo Concorso un modello murato per Filippo di ser Brunellesco, Nanni d'Antonio di Banco e Donatello (Guasti, Docc. 17, 18, 19 e 43) faceva conoscere la possibilità di costruir la Cupola senza bisogno d'armatura. Sembra però che cotesto modello lasciasse pur sempre qualche dubbio o qualche desiderio. Per la qual cosa, essendosi nel 15 novembre 1419 istituita una speciale Magistratura composta di quattro cittadini allo scopo di sorvegliare e provvedere alla costruzione della Cupola (*ivi*, doc. 1), questi quattro Ufficiali entrando in carica il 20 di detto mese (*ivi*, doc. 2), ebbero consigli con più e diversi Maestri, fra i quali messer Giovanni nostro (*ivi*, doc. 46); e finalmente commisero al Brunelleschi e al Ghiberti un modello della Cupola *fatto secondo la loro intenzione* (*ivi*, docc. 48 e 49), cioè probabilmente secondo i suggerimenti raccolti nei consigli predetti. Questo modello, che nei libri dell'Opera è chiamato il *modello nuovo* (*ivi*, doc. 50), apparisce chiaro che era fatto di legname (*ivi*); e che il 27 marzo 1420 era compiuto e pubblicamente bandito per la città (*ivi*, doc. 44). Riferendosi appunto a questo modello, il Brunelleschi pochi giorni appresso presentò il suo famoso Rapporto (*ivi*, doc. 51 in principio), pubblicato anche dal Vasari e dall'Anonimo autore della Vita di Filippo; e fu appunto questo il modello che venne allora definitivamente approvato. Ora tutto questo torna a capello

con quanto dice il nostro Giovanni del modello di legno fatto e deliberato sei anni avanti, cioè appunto nel 1420; e siccome il modello del 1420 era fatto sul quinto acuto (*ivi*, doc. 51), così anco per questo lato si prova che il nostro Pratese non poteva riferirlo ad una Cupola fatta secondo la forma tanto più depressa del S. Giovanni.

Molto poi mi rimarrebbe a dirle su quelle « decine d'anni » di cui parla il nostro Messere da Prato; ma se dovessi metter fuori tutto quello che ho in corpo sui fatti della Cupola, avrei da empirne un mezzo volume, ed io davvero non vorrò farle sì brutto tiro. Fra'miei fogliacci devo avercene scarabocchiati parecchi quaderni: erano materiali preparati da me per un lavoro storico-critico intorno a Santa Maria del Fiore; lavoro che da vari anni ho messo là in un canto, distratto come sono da troppe altre cure, e svogliato dal nessunissimo conto in cui si tennero costì gli altri miei lavori già pubblicati su quel Duomo: salutare annunzio per me del loro niuno valore e del poco buon garbo che avrei a metterne al palio dei nuovi.

Per cui, senza noiarla più altro con delle questioni storiche, chiuderò queste poche parole entrando piuttosto nel merito della controversia suscitata dal nostro Giovanni. Non è dubbio che sia regola di statica e d'arte muraria, che i cunei degli archi e delle volte abbiano a convergere al centro di loro curvatura; e se qui il Brunelleschi, come pare, se ne fosse dilungato, le censure di Giovanni non sarebbero state mosse nè a caso nè a torto. Vero è bensì che il Brunelleschi non sarebbe stato il solo in questo difetto: dacchè il medio evo italiano ci porga non rarissimi esempi d'archi a sesto acuto coi cunei convergenti al centro della base, tanto che il Viollet-le-Duc nel suo Dizionario (all'artic. *Ogive*) ebbe a farcene appunto anzi che no acerbo. Ma poichè consuetudine non assolve vizio, così è da vedersi piuttosto se il Brunelleschi nel caso nostro avesse qualche ragione per derogare alla regola suenunciata. Ora è da osservarsi che se quella regola è necessaria

ed efficace nel caso d'archi e di volte costrutte a cunei di pietra, non ha però grande importanza se si tratti di costruzioni in mattoni: perchè le volte in mattoni, stante la picciolezza dei materiali e la presa tenace dei cementi, si sogliono considerare come fossero tutte di un pezzo, e poco monta in tal caso l'inclinazione dei cunei. E siccome la nostra Cupola si costruiva allora appunto in mattoni (Guasti, doc. 52), non è difficile che il Brunelleschi, per facilitare l'esecuzione pratica di quella gran mole, ponesse al centro della sua base il *ricasco* dei cunei giusto appunto per avere un centro unico di convergenza, anzichè otto (uno per faccia), come diceva Giovanni e come sarebbe occorso a rigore. Resterebbe finalmente a vedersi se il Brunelleschi, attenendosi ora a questo modo più facile del murare, non si riserbasse a mutarlo più tardi, giunta che fosse la Cupola a tale altezza in cui l'inclinazione dei cunei, facendosi più sentita, abbisognasse d'un correttivo.

E quì parendomi d'averla noiata anche troppo con queste mie ciarle, termino chiedendolene scusa e dicendomi

Tutto suo

A. Nardini Despotti Mospignotti.

Livorno, 4 *Febbraio* 1871.

I RELIQUIARI

DI SANTA MARIA NOVELLA

DIPINTI

DAL BEATO ANGELICO

I RELIQUIARI DI SANTA MARIA NOVELLA [1]

A Frate Giovanni, nato a Vicchio sul cadere del secolo XIV, non lungi dall'umile Vespignano patria di Giotto; il quale resosi domenicano nel convento di Fiesole, per le austere virtù dell'animo meritò il titolo di Beato, e per le soavi opere del pennello il soprannome di Angelico; furono date a dipignere quattro tavolette ad uso di Reliquiari per la chiesa di Santa Maria Novella.

« Abbiamo » dice la Cronaca latina di quel Convento « molte reliquie di vari Santi, che un tal Frate Giovanni « Masi fiorentino, uomo di gran pietà e amatore del si- « lenzio, racchiuse in quattro piccoli quadri, stupenda- « mente ornati da Frate Giovanni da Fiesole pittore, « cognominato l'Angelico, con le figure della Beata Ver- « gine Maria e di alcuni Santi e Angeli. Passò Frate « Giovanni Masi a vita migliore nell'anno 1430 ».

Anteriori dunque a questa data sono i dipinti; degni di stare accanto alle graziosissime storie degli Armadi che dalla Nunziata passarono nell'Accademia del disegno,

---

[1]) Questo brevissimo cenno, scritto per stare in due pagine colla traduzione francese, va unito a quattro belle tavole in rame incise dalla signora Elena Perfetti. Firenze e Parigi, 1868.

e a quell'altre tavolette che si ammiravano nella Pinacoteca degli Ufizi; oggi, con altre opere dello stesso dipintore, raccolte nel Museo di San Marco. Uno dei quattro Reliquiari andò perduto, nè sappiamo che cosa rappresentasse: ma essendo che in tutt'e tre ricorra la Vergine, è da credere che ancora in quello fosse una storia della vita di lei. In quello dei superstiti ch'è diviso in due compartimenti, la vediamo annunziata dall'Angelo, e in atto di presentare ai Re Magi il benedetto frutto del suo purissimo seno: in un altro è il Divino Figliuolo che Lei, già assunta alla gloria de' cieli, incorona Regina degli Angeli e de' Santi: nel terzo finalmente (più conosciuto volgarmente sotto il nome di Madonna della Stella), si vede Maria col suo Gesù fra le braccia, circondata di luce, e quasi ricinta d'una ghirlanda di Angeli che agitano incensieri, toccano organi, o a mani giunte adorano; simboleggiando quel tributo che riceve da tutto il creato la Madre del Salvatore, tributo d'affetti, di preghiere, di cantici.

Rappresentare a parole quello che sta dinanzi agli occhi, non giova; nè chi vede la grazia di queste iinee, e sente nell'anima la bellezza dei concetti, può desiderare che altri venga notando come l'artista si mostri anche quì, nel ritrarre cose celesti, impareggiabile e veramente angelico.

DI UN RITRATTO

DI FRANCESCO DE' MEDICI

OPERA DI BENVENUTO CELLINI

DI UN RITRATTO DI FRANCESCO DE' MEDICI

Benvenuto Cellini, come si ha dalla Vita che scrisse di se medesimo, se la intendeva molto bene col primogenito di Cosimo; al quale dovè renderlo caro non tanto il diletto delle arti, quanto la licenza del costume. Narra una volta, che il principino, allor su i dieci anni, stando co' minori fratelli a vederlo lavorare in quelle baie [1] che gli commetteva l'altiera Eleonora, si messe a punzecchiarlo; di che noiato l'artista, pregollo di grazia che stesse fermo. Ma il fanciullo disse ducalmente, che non poteva; e il Cellini, tenendo la celia, riprese: Quello che non si può, non si vuole; or fate, via! E delle parole del figliuolo e della risposta dell'artefice le Loro Eccellenze risero di cuore. Per la quale dimestichezza, che non venne meno fino alla morte di Benvenuto, [2] è facile supporre che Francesco non gli celasse la sua passione, quand'era più segreta, per quella che poi pubblicò d'aver conosciuta « di maniere conformi al suo desiderio ». [3]

---

1) CELLINI, *Vita*, an. 1552.

2) Il Cellini si ricordò del principe Francesco anche nel suo testamento.

3) Così si espresse Francesco granduca alla Repubblica di Venezia.

Certo è che il Cellini fu richiesto dell'arte sua dal marito di Giovanna d'Austria, quando alla donna di Piero Buonaventuri volle darsi per allora in effigie. Un viglietto indirizzato alla Bianca nell'accompagnarle il ritratto, e tutto di propria mano del Principe, autentica l'opera elegante di Benvenuto; e dice così:

Amata Bianca.

Fino da Pisa il mio ritratto v'invio, che 'l nostro Maestro Cellino m'à fatto: in esso il mio chore prendete.

D. FRANCIESCO.

Quanto al tempo, io son di credere che il ritratto fosse lavorato verso il 1570, mostrando nel viso una matura giovinezza. La figura di Francesco sino alla cintola è di alto rilievo, in profilo, sovra una medaglietta di fondo scuro; nè dubiterei di asserire che sia formata di quello stucco tenace, del quale il Vasari attribuisce l'invenzione a Pastorino da Siena.[1] Veste il Principe una corazza nera a liste d'oro, e cinge un manto pur nero, di cui tiene un lembo con la sinistra. Gli pende sul petto la croce dell'ordine di Santo Stefano, che il padre aveva instituito pensando eternare la memoria delle due vittorie di Montemurlo e di Scannagallo. La goniglia che gli adorna il collo, ne rammenta le foggie spagno-

---

[1]) Dice il VASARI (Vite di Valerio Vicentino ed altri intagliatori ec.), che Pastorino da Siena « trovò uno stucco sodo da fare « i ritratti, che venissino coloriti a guisa de' naturali, con le tinte « delle barbe, capelli, e color di carni, che l'ha fatte parer vive ».

lesche, che tanto valsero a inforestierare i nostri costumi. Non gli splende sul volto il sorriso della giovinezza, ma è freddamente composto a malinconia: ha incarnagione bruna, pelo castagno, capelli rasi sopra gli orecchi. Rassomigliando questo al ritratto del granduca Francesco che si trova a Parigi, ed è opera del Rubens, [1] si riscontra una perfetta corrispondenza in quelle parti generali e in quei tratti che rendono vera la imagine: nè toglie alla somiglianza l'esser fatto in diversa età, comecchè quello del Rubens offra l'aspetto di uomo a cui l'arco della vita discende, e più della soma degli anni pesa quella de' vizi. Del resto, il lavoro è condotto con magistero squisito; e basta vederlo, per riconoscere la mano di Benvenuto.

Una stessa custodia contiene il ritratto e il viglietto; e n'è possessore un nobile uomo che ne conosce il pregio. [2] Quindi è a sperare che siffatto cimelio non vada, come tante opere d'arte, nelle mani degli stranieri, a far testimonianza del valore antico e della presente viltà.

Prato, 1843.

---

[1]) La regina Maria di Francia commise al Rubens il ritratto proprio e quello del padre e della madre.

[2]) Il signor Giovanni Geppi di Prato.

I DISEGNI

DELLA REAL GALLERIA DI FIRENZE

I DISEGNI DELLA REAL GALLERIA

Leggendo le Vite di Giorgio Vasari troviamo sovente ricordato un Libro di disegni, ch'egli si era venuto formando nel tempo che da ogni parte d'Italia metteva insieme le notizie degli artisti i quali aveano acquistata più rinomanza dal risorgimento dell'arte fino a' suoi giorni. E dalle stesse parole del Biografo abbiamo, come un uguale Libro si fosse venuto raccogliendo per suo piacere il non meno squisito amatore che intendente delle arti belle don Vincenzio Borghini. Nulla sappiamo della fortuna di questo secondo Libro: dell'altro scrisse il Lanzi, [1] che fu distratto, nè si sa bene dove e se

[1]) *La Real Galleria di Firenze accresciuta e riordinata* ec.; Firenze, per Francesco Moücke, 1782; pag. 155. — Il Baldinucci, nella Vita del cavalier Domenico Passignani, racconta che questi « diede il prezzo alli stupendi quadri ed a cinque grossi libri di « disegni, che dagli eredi del cavaliere Gaddi, favorito dal granduca « Francesco, furono venduti a' mercanti per gran migliaia di scudi: « di che sarà sempre infausta la memoria agli amatori delle bel- « l'arti della città nostra. E soggiugneremo, per meglio appagare « la curiosità del lettore, che i cinque libri di disegni eran quegli « che componevano il tanto rinomato Libro di Giorgio Vasari, e « del quale egli tante volte fece menzione ne' suoi scritti, e che « conteneva in sè disegni di quasi tutti i maestri dell'arte fino dal

esista. A me però giova credere, che il Libro del Vasari (ed è certo ch'era spartito in più volumi) passasse al nipote insieme col nome di Giorgio e con l'amore per l'arti. È noto poi come i Gaddi ne possedessero una gran parte, e come questa andasse in man di mercanti, appunto nei tempi che Leopoldo de' Medici, principe e poi cardinale di Toscana, volgeva l'animo ad arricchire la domestica Galleria con i disegni originali de' più celebri maestri del mondo; imperocchè, studiosissimo com'egli era, volle che eziandio i suoi diletti e le sue curiosità fossero studiose.[1] Il Pelli osservava, come sarebbe utile opera l'investigare nei carteggi di quel Principe[2] le molte e curiose notizie che « giustificherebbero l'intelli-« genza che aveva nel conoscere i maestri, e l'impegno, « per non essere ingannato, di prendere tutte le strade « per verificargli, mandando ai professori per l'Italia « quei pezzi sopra i quali aveva dei dubbi ». Da que'carteggi appunto sappiamo, che il cardinale Leopoldo procurò di avere i disegni di Salvator Rosa: ed è pubblicata la lettera di monsignor Domenico Maria Corsi, scritta da Roma il primo d'aprile del 1673, nella quale si legge: « Si sono fatte diligenze per i disegni del medesimo

---

« primo restauratore della pittura Cimabue ». È peraltro ben fondata la mia supposizione, che parte, e forse gran parte, de'disegni del Libro Vasariano passassero nella collezione del Cardinale dei Medici, e quindi nella Galleria. Vedansi le *Vite* del Vasari, edizione di Felice Le Monnier, vol. I, pag. 228, nota 2.

1) MAGALOTTI, *Elogio del cardinale Leopoldo de' Medici*, premesso alle *Lettere inedite di uomini illustri;* Firenze, per il Moücke, 1773.

2) *Saggio istorico della Real Galleria di Firenze;* Firenze, per Gaetano Cambiagi, 1779; vol. I, pag. 252 e segg.; vol. II, pag. 183.

« Rosa, e specialmente per i libri di notomie; ma chi
« ha assistito a mettere insieme le sue cose, m'afferma
« che questi libri non si trovano; e (quel che pare in-
« credibile) che de' disegni non ve n'è alcuno, eccettuate
« poche bagattelle fatte in prima gioventù, e certi schizzi
« che sono piuttosto ricordi o embrioni di linee confu-
« sissime, inintelligibili anche ai professori ». [1]

A Filippo Baldinucci fu dal Principe affidato in special modo l'ordinamento della raccolta de' disegni. « Sì
« degnò di ammettermi alle consulte ch' e' faceva sopra
« i disegni e pitture, e simili altre cose appartenenti a
« tal suo virtuoso divertimento ». [2] Così il Baldinucci.
Ma le *molte migliaia* de' disegni di ben quattrocensettanta maestri [3] presero tanto tempo, che al cardinale Leopoldo mancò la vita prima che Filippo gli rendesse ordinata la collezione; di cui fu erede, come di ogni altro suo avere, il granduca Cosimo Terzo.

Il parere di Filippo Baldinucci circa la disposizione de' disegni fu questo: « che allora sarieno stati ottima-
« mente divisati, quando si fussero disposti in libri, con
« ordine cronologico, incominciando dal primo restaura-
« tore della pittura Cimabue, seguitando con Giotto suo
« discepolo, e proseguendo co' loro allievi, fino ad arri-

1) PELLI, *Saggio istorico* ec., vol. II, pag. 184.

2) *Prefazione* al I volume delle *Notizie de' professori del Disegno* ec. Lo ripete anche nella *Lettera al marchese Vincenzio Capponi* ec. Giovanni Cinelli, nella sua *Critica* al primo volume del Baldinucci (manoscritto posseduto dal mio amico Giuseppe Porri di Siena), nega al Baldinucci il merito di quell'ordinamento, e lo dà al conte Carlo Cesare Malvasia di Bologna. Ma il Cinelli è autorità sospetta.

3) MAGALOTTI, *Elogio del cardinale Leopoldo de' Medici.* — PELLI, *Saggio istorico* ec., vol. I, pag. 250.

« vare ai viventi. Perchè pareva a me, che questi così
« fatti libri, ordinati per la successione de' tempi, fussero
« per avere un non so che della storia; mentre senza
« lettura, ma con la sola vista, si sarebbon potuti rico-
« noscere non solo i progressi di quest'arte, ma (quello
« che è più) col testimonio indubitato della propria mano
« di ciascheduno degli artefici, si sarebbe potuto venire
« in cognizione, per mezzo di chi ella avesse tal miglio-
« ramento ricevuto ».[1] E con tale intendimento ordinata
la raccolta de' disegni originali, « fu riposta nel palazzo
« serenissimo » (son parole del Baldinucci) « in numero
« di sopra cento gran libri, secondo la successione degli
« artefici, cronologicamente disposta e scompartita ». Il
qual numero di volumi andò vie via aumentando fino a
circa centosettanta,[2] in meno d'un secolo. « Ottanta
« di essi han ciascuno un suo proprio autore, e questo
« de' più segnalati: il resto son miscellanee d'italiani
« e di stranieri. Più di quaranta volumi son dovuti alla
« generosità del R. Sovrano presente (Leopoldo I). Egli
« ha fatte in pochi anni ben molte compre in genere
« di stampe e disegni; e specialmente dalle nobili case
« Gaddi[3] e Michelozzi, e dalla eredità Hugford, che
« ha forniti al gabinetto assai disegni di moderni. Così
« la serie, che non si era supplita da lungo tempo, è
« divenuta assai piena: comincia da Cimabue e dalla
« infanzia della pittura; e scendendo per l'altre età,

---

1) Baldinucci, *Prefazione* sopra citata.

2) Lanzi, *La Real Galleria* ec., a pag. 150. — Il Pelli, *Saggio istorico* ec., vol. I, pag. 452, dice ch'erano CLXII volumi uniformemente legati in marrocchino rosso, con filettature d'oro. E aggiunge che v'era qualche altro migliaio di disegni, « che devono legarsi in « libri simili ».

3) Vedasi ciò che è detto alla nota 1, pag. 141.

« termina con due grandi luminari di questi ultimi anni, « Batoni e Mengs ». Fin quì il Lanzi. [1]

La preziosa raccolta era stata dal palazzo Reale trasferita alla Galleria nel 1700; e nell'inventario che ne rimase all'archivio della Guardaroba si trova notato, che sopr' a 4700 pezzi di scarto passarono, come inutili, altrove. Il Pelli (da cui abbiamo queste notizie) promesse di dare a stampa un catalogo esatto di tutti i disegni, nella maniera che lo Scacciati e il Mulinari avevano intrapreso a darne incisa in rame una scelta. [2]

Ma per quanto fosse considerato l'ordinamento del Baldinucci, per quanto splendida la legatura de' volumi, rimaneva tuttavia da desiderare. Non è ignoto quali preconcetti (colpa meno sua che de'tempi) avesse quell'uomo certamente benemerito degli studi dell'arte. Il suo albero o genealogia artistica, ch'ebbe la sorte (e se ne teneva)

---

1) *La Real Galleria* ec., pag. 150.

2) Pelli, *Saggio* ec., vol. I, pag. 453; vol. II, nota 167. « Nel 1764, « Andrea Scacciati fiorentino intraprese a pubblicare una raccolta « dei disegni più belli della Galleria, imitando nella grandezza e « nel modo dell'esecuzione gli originali; ma prevenuto dalla morte « nel 1771, Stefano Mulinari suo allievo dette la continovazione « dell'opera con incidere il rimanente delle tavole fino al numero « di 100. Nel 1774 essendo restata finita questa serie, lo stesso « Mulinari si accinse a darne un'altra simile dei disegni più pic- « coli; e nell'anno scorso (1778), stimolato dalle premure di alcuni « dilettanti, si è voltato a formare una terza collezione di nuova « idea, che consisterà in 50 tavole, con altrettanti disegni scelti « unicamente da quelli della Galleria, dei più antichi maestri, in- « cominciando da Cimabue, e proseguendo con esatto ordine di « tempi, almeno fino a Pietro Perugino, maestro dell'immortal « Raffaello: per mezzo della qual collezione si otterrà un'istoria « pratica, dell'incominciamento, del progresso e della perfezione « graduale della pittura, che non era stata ancora tentata ». Fu poi eseguita.

d'incontrare il favore del cardinale Leopoldo de' Medici, mancò d'ogni credito da poi che i documenti ebbero vie meglio rischiarata l'istoria degli artisti e dell'arte; e un occhio più sagace assegnò le opere del disegno alle loro proprie scuole e ai loro autori, come un giudizio più sano distribuì i meriti con maggiore equità. Ognuno sa qual maniera di osservare e di apprezzare corresse a' tempi del Baldinucci, e in quelli che appresso seguitarono; e non sono troppi anni che si compativa a Giotto e alla sua scuola, scusandoli con la rozzezza di quell'età, con la infanzia delle arti, e con altre simili frasi che oggi muovono al riso. Non fa quindi maraviglia se anche la collezione de' disegni della Galleria fiorentina risentì di quel difetto nel suo ordinamento; e se spesso accada di doversi scostare dal parere del Baldinucci che, con sicurtà peravventura soverchia, talora usò di scrivere di proprio pugno sull'istesso disegno il nome dell'autore a cui veniva attribuito. Per un esempio di quello che io dico, basti notare come a tre e quattro maestri fossero assegnati fin quì i molti disegni del Finiguerra, dei quali vensette ora si manifestano per operati da una stessa mano nella eletta serie che per la prima volta viene esposta nella Galleria agli occhi del pubblico.

Ho detto che per la prima volta si espone al pubblico una scelta de' disegni posseduti dalla Galleria; poichè mentre stettero riposti ne' dugento tanti volumi, e dappoi che saviamente ne fu sciolta una parte per salvarla dalle tarme e per meglio ordinarla, ai soli che'l richiedessero ne venivano mostrati alcuni più notabili, trascelti da Luigi Scotti con l'assistenza di quell' emerito direttore ch' è il commendatore Antonio Ramirez di Montalvo. Ma ognuno vede quanto poco soddisfacesse questo modo al

desiderio degli artisti, che qui hanno tanto da apprendere; e come poi non conferisse il quotidiano mostrare dei disegni alla loro conservazione, lo pensi chi sa quali pratiche si tenessero nel disegnare. Imperocchè, preparata la carta con un colore giallognolo od azzurro, e talora rosato, vi dintornavano le figure; e poi usando a distinguere i lumi più vivi la biacca, e per gli scuri la matita o la penna, lasciavano che il fondo colorato facesse le mezze tinte. Ora, lo sbiadir della carta, il dilatarsi de' segni, il perdersi de' contorni, lo sparir della lucentezza ne' chiari, erano effetti temuti e avverati in alcuni disegni non preparati con quella squisitezza ch' è pregio singolare dei più antichi maestri. [1]

Fu pertanto ottimo divisamento del marchese Luca Bourbon del Monte, dopo d'avere riordinato e ampliato nel decorso anno il Museo Etrusco, di destinare alcune stanze della Galleria per un nuovo gabinetto, sulle cui pareti stessero alla vista di tutti i più bei disegni della collezione. Malagevole cosa, da ventotto mila e più disegni scerne un 540; e in questi fare che niuna scuola italiana mancasse, niun nome di artista celebre; che la storia dell'arte per quattro secoli vi trovasse i suoi documenti; che gli stranieri ancora non ne fossero esclusi. Tutto questo fu osservato da chi scelse e ordinò; ed è loro merito. [2] È poi gran vanto della Galleria fiorentina, che in poche centinaia di disegni se ne possano mo-

---

1) Intorno agli schizzi, disegni, cartoni ec., niuno ha meglio parlato del Vasari al capitolo II della *Pittura*, nell'*Introduzione alle tre Arti del disegno*, premessa alle *Vite*.

2) Per la scelta e l'ordinamento il Direttore si è valso dei due ufficiali della Galleria, Carlo Pini commesso nella Direzione, e Gaetano Palazzi conservatore dei disegni e delle stampe.

strare 32 di mano di Raffaello, 22 di Michelangelo, 28 di Andrea del Sarto, 46 di Fra Bartolommeo, 26 di Leonardo da Vinci. Fra gli oltramontani vi sta Alberto Duro, Luca di Leida, Giovanni Holbein, il Rubens, il Velasquez, Iacopo Callotta con la sua Fiera dell'Impruneta (uno de' rami più popolosi che si conoscano), e altri di quella scuola, le cui produzioni diceva il Lanzi che ci vogliono in una Galleria per sollevare lo spirito dagli oggetti più seri. [1]

Il tempo, il parere di chi sa, e le nuove indagini di quei medesimi che hanno dato mano a questa scelta, potranno dar nuovo lume sovra l'autore più o meno certo di qualche disegno; forse (e ciò dico dubitando) potranno consigliare di sostituire agli esposti altri disegni di un pregio maggiore. Tutte le cose bisogna che prima siano fatte per essere a bell'agio perfezionate. Così l'aver cominciato a mettere alla vista del pubblico, con le statue e i quadri, anco i disegni di figura, è a noi come un pegno che a suo tempo si destineranno altri gabinetti alla mostra de' disegni di paese, di ornativa, di architettura civile e militare, dei quali la Galleria nostra è doviziosa, come han fatto conoscere i recenti annotatori del Vasari nel Commentario alla Vita di Antonio da San Gallo. [2]

Resta che gli studiosi profittino di tanti sussidi, e gli rivolgano a benefizio dell'arte. Quello che dai disegni di sommi maestri e' possano apprendere, niuno meglio di loro lo può sapere. Io dirò solo, che nei quadri e

---

[1]) *La Real Galleria* ec., a pag. 142.

[2]) Vasari, *Vite* ec., edizione citata; volume X: « Dei disegni « architettonici di Antonio da Sangallo il giovane, che sono nella « Reale Galleria di Firenze ».

nelle sculture l'artista si mostra nella sua grandezza, quasi sdegnoso dei mediocri che lo stanno osservando: è il professore dalla cattedra (siami lecito usare di questa similitudine) che si compiace della sua lezione, nè bada se chi ascolta non lo comprende. Quì, al contrario, è l'artista che si mostra qual è, co' suoi pregi, e pur co' suoi difetti; quì ascoltiamo la voce di un maestro che parla alla buona e studia, per così dire, con i suoi stessi discepoli. Scrive il Winckelmann, che il pittore quando eseguisce un quadro, con la diligenza stessa che vi usa, con il colore che vi sovrappone, vela in certo modo il proprio ingegno; ma nelle poche linee del suo schizzo, lo spiega con tutta verità e naturalezza. Il Lanzi dirittamente osservava, che un contorno, una testa con poche macchie, fanno talora concepire più vantaggiosa opinione di un artista, che non le opere più finite; e non è raro che gl'intendenti mettano primi tra' professori del disegno quelli che fra' pittori si contano secondi o terzi. In una parola: nelle opere compiute mostra l'artista quanto egli sa, nei disegni mostra quanto egli può; guidato solo dal genio, che fa i pittori come poeti.

Firenze, 1854.

DEL PURISMO NELL'ARTE

A PROPOSITO

DI UN QUADRO DI LUIGI MUSSINI

RAPPRESENTANTE

LE NATALIZIE E I PARENTALI DI PLATONE

celebrati nella villa Medicea di Careggi

DA LORENZO IL MAGNIFICO

DEL PURISMO NELL'ARTE

A PROPOSITO DI UN QUADRO DI LUIGI MUSSINI

Sono ormai parecchi anni che si parla di purismo fra i cultori delle arti belle, come da più anni ancora se ne disputa fra quelli della filologia; e la discussione non è sempre andata con quel sereno decoro che si converrebbe agli studi, cui al par delle Muse presiedon le Grazie. La via più breve per meglio intendersi era quella degli esempi, e fu tentata: ma come potevano renderne accetto il purismo filologico gli affettati scrittori, che presero ad imitare nello stile il prosatore più artificioso del trecento, e del trecento non misero in mostra che i più vieti arcaismi? come si poteva raccomandare il purismo dell'arte col ritrarre quegl'ispidi contorni, che impropriamente si chiamaron giotteschi? Lasciamo stare la intenzione, che forse fu buona; ma è certo, che il fatto non corrispose. Quegli unicamente avrebbe raggiunto l'ottimo fine, il quale si fosse attenuto a ciò che l'antica

Età consente e la moderna intende;

quegli che avesse saputo conseguire la sublime semplicità degli antichi maestri, senza dimenticare che ben cinque secoli ci separano da loro, e che gli uomini d'oggi non

vanno cinti di quoio e d'osso come i contemporanei di Cacciaguida.

Seguitiamo a considerare insieme le arti sorelle, poichè un linguaggio sorge potente dagli scritti come dalle tele, e dagli occhi come dalle orecchie si fa strada l'idea per giungere a destare nell'animo un sentimento e un affetto. L'idea che si affaccia alla mente, ha già un segno che te la fa manifesta; ma, come Minerva ad Achille,

Da te sol vista, ed a tutt'altri ascosa.

Quell'immagine si fa parola: e già senti che in questa trasformazione (se è lecito dir così) dal segno mentale al materiale l'idea acquista rilievo, ma non è più così limpida come ti comparve da prima. Vuoi diffonderla? vuoi che sia ascoltata dagli altri? tu accomodi la parola alle persone ai luoghi ai tempi; l'idea or si mostra schietta, or si vela alquanto, or si avviluppa, come raggio in nube per non offendere le inferme pupille. Nel milletrecento (giova pigliar l'esempio da quella parte di letteratura ch'è più popolare) si predicava umilmente, ed umilmente si ascoltava la dottrina dell'Evangelio: cresciuto il sapere, si volle il predicatore, come l'oratore antico, sciente di tutte le cose: in mezzo al fasto spagnolesco, si parlò della corte celeste come d'ogni altra corte terrena; e il seicento delirò sul pulpito quanto nelle accademie: nel settecento si tenne dietro alle aride filosofie, che non destavano un palpito nei cuori nè chiamavano sugli occhi una lacrima; così preparando la indifferenza di un secolo alle cui orecchie è la parola dell'oratore sacro come il lieve ronzar di un'ape, o il soave toccare di un'arpa pe' silenzi notturni. Che avvenne di quell'idea che i nostri padri ricevettero nella sua grande semplicità?

Tal cammino fecero le arti. Giotto raccogliendo l'idea dalle mani della natura, non le chiese per vestirla che un tenue velo, da cui trasparisse più vaga e desiderata. Adunossi intorno al maestro una bella e numerosa scuola che durò presso a due secoli: da essi, che ci piace chiamare artisti poeti (cioè creatori), furono compiutamente svolte le leggi tutte dell'inventiva in quanto s'attiene alla parte sentimentale e poetica dell'arte: e in ciò fu vano poi, sarà sempre vano, il volerli passare.

Ma già ad alcuno cominciava a parer povera cosa quel tenue velo; perchè si volle dargli la solidità del corpo in cui l'anima ha sede: studiossi la forma; e tanto l'artefice ne innamorò, che non fu pago finchè non ebbe rapite alla natura quante ha vaghe e multiformi apparenze. Fu bene? Certo che i sensi ne restarono contenti. Mentre però gli antichi, col mirare alla semplice, severa, evidente dimostrazione delle cose rappresentate, giungevano a svegliare il sentimento, a commuovere il cuore e a rapir l'anima; questi, attesi a ritrarre molte qualità de' corpi estranee al subietto, fecero che gli spettatori, fermati a vagheggiare la bella scorza, venissero ritardati dal penetrare nell'intimo senso; come chi posando lo sguardo sulla Venere greca, prima si compiace della femmina, e si accorge poi della dea.

Gli artisti che sorsero sul finire del quattrocento trovaronsi dinanzi gli esempi di due secoli; l'uno sublime per la espressione dell'idea, l'altro maraviglioso per la manifestazione della forma. Nulla sdegnarono di tanta eredità; e vedendo che erasi già sodisfatto alle due parti ond'è composto l'essere umano, l'anima e il corpo, che quindi niente restava a creare; cercarono una creazione nuova nella unione de' due elementi, da cui emerse lo splendido, lo applaudito cinquecento. Che Raffaello e Mi-

chelangelo bevessero a quelle due fonti, delle quali può dirsi come delle favoleggiate dall' Ariosto,

Che di diverso effetto hanno licore,

non occorre interrogare le istorie: abbastanza si rivela nelle loro opere lo studio distinto del tre e del quattrocento, non meno che la pugna dei due elementi, per cui avviene che Raffaello ne paia tanto diverso da Raffaello. Ma per quanto più ci compiacciamo del Sanzio giovane, e più lodisi la efficace e modesta semplicità de' suoi secondi dipinti, che le stupendamente superate difficoltà degli altri; ben saremmo contenti che di Raffaello fosse studiato ogni cosa. Ma chi degli avversi al purismo disegna Raffaello? diremo ancora: chi di loro disegna Michelangelo? il cui stile, spesso nella fierezza nobilissimo e felicissimo negli ardimenti, somiglia la poesia di Dante, in cui è da studiar tutto, non tutto da ritrarre. Di ciò parlano i fatti: perciocchè niente v' ha di più certo nella storia delle arti, che avere l' imitazione del Buonarroti ingenerato i delirii del suo secolo e del seguente. L'audacia di quelli artefici fu punita come l'orgoglio degli edificatori di Babele, colla confusione: uomini certamente forniti d'ingegno, si vantarono maggiori della natura; si diedero a ghiribizzare nelle allegorie, e i lati campi del vero storico abbandonarono all' angusto genio de' Fiamminghi: le sconce profanità, non volute dagli antichi e dagli stessi pagani neppure nelle case, furono introdotte nei templi; la gloria celeste diventò un gabinetto d'anatomia; e il nudo, lo scorto, l' ombre terribilmente cacciate, i panni più veri del vero, gli alberi frappeggiati con freschezza, l'acqua colpeggiata con sicuro pennello, il bozzetto schizzato con mano disinvolta, divennero i sommi intenti dell'arte. Parliamo de' nostri, nei quali pur

qualche seme di bontà rimase, nè scesero sino a quell'ignobile materialismo di altre scuole, che non solo sprezzarono il culto della idea, ma quello eziandio della bellezza corporea; contente al pregio di quella bravura, che non ha un linguaggio nè pel cuore nè pei sensi, e, seppur l'ha, è parola raccolta dal trivio. Le memorie ancor fresche, e gli esempi che pur troppo ci stanno dinanzi agli occhi, ci liberano dal ragionare delle età susseguenti: basti dire, che quando si ruina, è d'uopo andare insino al fondo. Fu quindi universalmente consentita la necessità di richiamare le arti ai principii. Ed ecco nuova cagione d'errori. Fin dove risalire per raggiungere questi principii? Alcuni presero a dire: dove più fiorirono le arti che nella Grecia? I greci, i greci siano a noi maestri! E fu tra quelli il Canova, che pur non aveva domandato ai greci come condurre le prime opere del suo scalpello. Non videro costoro, come tra quella nazione e noi fosse una immensa varietà; lingua, cielo, religione, costumi. Non videro in qual modo le loro opere d'arte potevano utilmente studiarsi; cioè, come le opere della loro letteratura e della filosofia. Poichè, mentre niuno rifiuterà di chiamare Omero « poeta sovrano », nè condannerà che molte delle sue bellezze fossero derivate nei nostri poemi; compiangeremo ben l'Alamanni, che volendo nell'Avarchide riprodurre la Iliade, fece opera perduta, che nessuno oggi loda e leggon pochissimi.

Per questa religiosa o meglio superstiziosa imitazione dell'arte greca, prese campo nelle scuole la dottrina del bello ideale nell'arte; della quale fu molto discorso, come avviene di tutte le cose che si frantendono. A noi sembra che questo ideale, propugnato dagli avversi al purismo, non sia che una languida ripetizione d'un sentimento provato da altri, e d'una verità da altri sentita; che vuol

dire, una falsità od una esagerazione. La natura una e varia, tal si rivela ad altri e tale ad altri; quindi un ideale, per così dire, di tradizione, un modello di bellezza per tutti e per tutti i tempi, sarebbe a parer nostro un anacronismo, se non fosse un assurdo. Ma non c'intrichiamo per questa selva, e ripigliamo la nostra via.

Di contro ai grecomani sorsero altri con un diverso ragionamento. Non avvi (fecero a dire costoro) non avvi perfezione che nei greci? non abbiam forse il nostro Apelle e il nostro Fidia? Da Raffaello e da Michelangelo trarremo quindi gli auspici al rinnovamento dell'arte. — Ma neppur questi cansarono l'errore: perchè movendo di là ov'era la possibile perfezione, vennero ad ogni passo allontanandosi più dal perfetto, che sta sul colmo di quell'arco che da ogni parte volge a ruina. Bastava che avessero domandato al Vasari, come Raffaello e Michelangelo diventarono artisti: ed avrebbero almeno saputo, che questi studiò in Fra Filippo, quegli passò molte ore disegnando al Carmine; poichè un Vasari non poteva comprendere come, al pari dei quattrocentisti, fossero stati maestri a Michelangelo e a Raffaello gli artefici dell'obliato trecento. Solo chi da Giotto e da Masaccio impara a comprendere ed ammirare l'Urbinate, può intendere come egli crescesse alla loro scuola assai più che a quella del Perugino, che gli apprese a tenere in mano lo stile e il pennello. Maestro non è quegli che offre il caso, ma quegli che ciascuno artefice s'elegge a guida nello studio del grande esemplare, che è la natura. Dante ricorda affettuosamente la « cara e buona « immagine paterna » di Brunetto Latini, ma solo a Virgilio si volge con quelle parole:

Tu se' lo mio maestro e'l mio autore.

Or dicano gli avversi al purismo, se per avere studiato i trecentisti e i quattrocentisti, se per avere interrogata la natura, furono quei maestri meno originali o più goffi! Guardarono in Giotto; ma se Giotto fosse potuto tornare a vedere i loro dipinti, gli avrebbe approvati; ed avrebbe operato come loro, se gli fosse stato concesso di trattar nuovamente i pennelli. Il purismo (confessiamolo una volta con sincerità) non anneghittisce gl'ingegni; ma ci propone ad osservare come i migliori intelletti s'ispirassero nella natura e ne ritraessero le sovrane bellezze; ci propone dei modelli, non dei lucidi; educa la mente, non la inceppa; accenna, non spinge; dice, vedete e fate. Che se una tirannide è pur nelle arti, non v'è certamente per coloro che vogliono bandita ogni convenzione, sia de' greci, sia de'cinquecentisti: ma tiranno sarà quegli che vuole nelle Madonne ricopiata la Niobe, e non saprebbe concepire un cacciatore in atteggiamento diverso dal Febo Apollo saettante le navi de' Greci.

Concludiamo. Non vi ha dubbio che le arti erano da ricondurre a' principii; che questi principii erano da stabilirsi in quel tempo in cui le arti seppero esprimere le passioni semplicemente ed efficacemente; in cui le regole non erano date dai maestri, ma dai maestri accennate nella natura; in cui dalle opere potevano trasparir difetti, non vizi. Di là movendo l'artista, avrebbe rifatta la via nella quale, avanzando ed errando, lo precedettero i lodati maestri; e si sarebbe potuto giovare dell'esperienza, specialmente nei metodi della esecuzione, in cui gli antichi furono sobri, e dalla quale possono venire alle arti di grandi aiuti come di grandi impedimenti: poichè fino a tanto che l'idea signoreggi la forma, questa appare bella, e quasi divina; ma quando l'idea è

vinta dalla forma, le grazie native si trasformano in artificii.

Questi pensieri, che da gran tempo ci stanno nell'animo, e a' quali, non ostante la contraria usanza, ci serbammo fedeli, si sono in noi risvegliati davanti a una tela, che nelle sue modeste dimensioni primeggiava alla solenne mostra dell'Accademia fiorentina. Nè diciamo primeggiava perchè se ne voglia istituir paragone co' dipinti che la circondavano, ma perchè vedemmo che essa invitava tutti a considerarla e sforzava molti ad ammirarla. Guardandola, si rimaneva alcun poco pensosí, se mai ci risovvenisse di aver veduto personaggi che portassero, quasi lineamenti d' una stessa famiglia, forme così semplici e belle: e pensando, molti ricordavano d'essersi una volta incontrati per quelle medesime sale in una fanciulla che, cinta di veste

Verde come fogliette pur mo' nate,

tenea gli occhi fissi nel cielo, e recando spiegata nelle mani una carta, parea schiudere la bocca a quel canto che si sente nell'anima. Al giovine Mussini piacque di chiamare la *Musica Sacra* quella pietosa giovinetta, che l'accompagnò sulla terra straniera, e agli stranieri fe noto il suo nome. Per lei la Francia chiedeva a Luigi Mussini quest'altro dipinto, che dicemmo primeggiare alla mostra accademica. Scelse l'artista il soggetto, a parer nostro, felicemente: perchè volendo ai Francesi parlare di cose nostre, pensò alla Casa toscana che diè a quei popoli due regine; e perchè non paresse rammentare alla Francia un dono malaugurato, guardò fra i Medici a quelli che vissero cittadinamente, ed ebbero più amata

e virtuosa potenza; a quelli che nelle loro case accolsero la sventura greca e il sapere, e posero i fondamenti di un'Accademia che ispirò la giovinezza del Machiavello e del Buonarroti.

Fino dai tempi di Cosimo il vecchio erasi costumato di commentare le opere di Platone nelle case dei Medici, dove i greci primamente venuti per il Concilio della Unione ebbero onorata dimora; e a lui piacque instituire un'Accademia, che in certo modo restaurasse la scuola del sommo Filosofo, e ne illustrasse le dottrine. Continuò Lorenzo, anche in questa parte, le domestiche tradizioni; nè qui è luogo a indagare le ragioni che a ciò mossero quelli accorti cittadini, pei quali la protezione delle lettere non fu la peggiore delle arti usate a conseguire il principato della patria. Commise il Magnifico la versione delle opere de' vecchi Platonici al Ficino, al Landino ed al Pico; e perchè la nuova Accademia ritraesse in ogni cosa dell'antica, volle che il giorno settimo di novembre, in cui nacque e mancò di vita Platone, fosse annualmente celebrato, come soleano un tempo Porfirio e Plotino, con un convito, in cui si sponessero gli scritti del maestro. Soleansi quindi solennizzare le Natalizie e i Parentali di Platone nelle case del Magnifico in Firenze e alla suburbana Careggi. Il pittore ha bene scelto la villa: e poichè non gli era ignoto come tra i precetti di quella filosofia avvene uno che dice — Se cosa alcuna intorno alle cose divine s'avrà da trattare, di quella quando sobri saranno disputino; — figurò che, lasciate le mense, i convitati si raccólgano in un giardino cinto da vaga loggia, donde scopresi la campagna lieta così da rammentarti come Careggi fosse da Marsilio Ficino interpetrato « campo delle Grazie ». Ed è mirabile l'artificio del pittore per aver saputo dare alla natura un sorriso,

quantunque illuminata dal sole cadente, e spoglia di quegli ornamenti che i rami han già reso alla terra. Solo i cipressi intorno alla villa serbano il loro verde, e i lauri del giardino; nei quali ami trovare, come nel *lauro* cantato dal Poliziano, un'allusione al nome di lui che sta primo tra questa filosofica famiglia. Siede il Magnifico Lorenzo, vestito di rossa toga, dinanzi a un cippo di greca scultura che sostiene un grosso volume. Sulle pagine aperte posa la mano distesa un personaggio, che col nobile gesto della sinistra ben fa intender che parla, mentre colla maestà del volto e la fissa pupilla si mostra occupato da un solenne pensiero. Al ragionamento di Francesco Bandini stanno gli altri intesi; variamente intesi, come porta la età diversa e la diversa inclinazione dell'animo. Quindi tu vedi de' due giovinetti, Michele Verino e Piero de' Medici, l'uno in piedi accanto al padre (per cui compiacere diresti esser quì) fissar gli occhi nell'oratore, allettato unicamente dalla faconda parola e dal porgere dignitoso; l'altro, seduto presso all'erma di Platone, tener sul ginocchio una carta dove di tratto in tratto va segnando le più peregrine sentenze: e tanto è il desio di sapere, che il pittore è riuscito a esprimere negli atti impazienti del giovinetto, che tu quasi ne presenti la immatura morte e le troncate speranze. Alla destra del Magnifico seggono Leon Batista Alberti e Agnolo Poliziano; quegli assorto in profonda meditazione, questi atteso a spogliare dalla filosofica gravità un'idea esposta dal dicitore, per rivestirla di poetica leggiadria. Più addietro è il Cavalcanti, giovane ancora e già degno di stare presso al suo maestro Ficino, il quale è in piedi con l'autore del Morgante. Pico della Mirandola e Girolamo Benivieni tengono il mezzo della composizione, che vagamente piramida con le figure del

Landino, dello Scala e del Calcondila, singolare sopra tutti per l'abito alla grecanica.

Questi ha voluto il pittore che intervenissero alla celebrazione del Convito: a chi domandasse perchè questi e non altri de' tanti che diedero il nome all'Accademia Platonica, egli potrebbe rispondere; che se non era necessario osservarlo, neppur conveniva oltrepassare di troppo il precetto di Varrone, il quale voleva che i convivanti non fossero meno delle Grazie, nè più delle Muse. Non sarebbe stato però discordante dal costume dei tempi, se il pittore avesse mostrato in qualche modo, che tra quei gravi ragionamenti solea ricrearsi l'animo col dolce suono della lira; grata certamente ai Platonici, che amavano presente un nuovo Iopa alla mensa delle Muse e delle Grazie. [1]

Nient'altro (e pur questo è ben poca cosa) ci parve da desiderare nella stupenda composizione del Mussini; il quale desumendo i caratteri dalle storie e dalla viva osservazione del mondo, e rendendo ai personaggi rappresentati con la fisonomia de' volti le passioni degli animi, ha poi saputo aggiungere al vero quella grandezza e bellezza per cui si consegue il mirabile ed il sublime dell'arte. E in ciò veramente si pare il cuore e l'ingegno dell'artefice; il cuore e l'ingegno, che uniti (e solo uniti) formano ciò che s'intende per genio. In quanto alle pratiche del dipignere, ci sentiamo tali da non poterne se non timidamente discorrere: pur diremo aperto, che nella tela di Luigi Mussini si trova appagato il desiderio di chiunque vorrebbe rivedere le arti tornate alla purezza de' trecentisti e alla grandezza del

---

[1]) Ficino, *Lettera sul Convito.*

cinquecento; la idea, insomma, più schietta, congiunta alla forma più bella.

Non per adulare a nessuno, nè per vituperare, ci piacque stendere queste parole, [1] le quali non sono certamente rivolte a coloro che ormai dell'arte e della vita fecero la maggior via: poichè, se erranti, non crediamo di aver tanta autorità da farli tornare indietro; se bene avviati, l'averli svolti ci farebbe complici de'loro errori presso ai posteri. Sieno dunque a voi queste parole, o giovani, che amando l'arte come la fanciulla non ancor veduta dagli occhi vostri, ne andate cercando le prime ispirazioni, e ponete incerta la mano a'pennelli. Non badate all'umile forma in cui vi presentammo i nostri pensieri; ma questi considerate: e guardando poi nelle opere del Mussini, e de'pochissimi che vanno con lui, imparate a veder la natura e a studiare gli antichi.

---

[1]) Questo discorso comparve in luce la prima volta nel 1852, sottoscritto dai fratelli Carlo e Gaetano Milanesi, da Carlo Pini e da me.

LA PIETÀ

GRUPPO DI GIOVANNI DUPRÈ

Al Padre VINCENZIO MARCHESE

DE' PREDICATORI

IN GENOVA

L'altro giorno, mentre stava dinanzi a una nuova scultura del Duprè, tra la voglia e lo sgomento di scriverne qualcosa, ho pensato a voi: nè saprei dire se invidiassi più il vostro stile per descriverla, o se desiderassi all'artista egregio la penna che illustrò i dipinti dell'Angelico. E ora ho risoluto di scrivere; ma chiamo voi testimone de' miei giudizi, perchè mi pare che debbano acquistar valore dal vostro consenso.

Il Duprè ha dunque scolpito un Deposto di croce, o una Pietà, tutta tonda (come direbbe il Vasari), di grandezza un quarto più del vero: ma veduta a una certa distanza (e va in una cappella al nuovo Cimitero della Misericordia di Siena), torna all'occhio nelle vere proporzioni del naturale. Il soggetto, pietosissimo fra i religiosi, è assai noto all'arte: ma questa non è difficoltà che per i mediocri. Chi sa derivare dall'anima propria il concetto, e trarre dalla natura le forme, è autore di nuove creazioni sempre. Nell'arte, ch'è il dar forma conveniente all'idea (e da tal convenienza nasce ciò che dicesi bello), sta, anche per i sommi, il difficile: nè alla loro eccellenza repugna il rifarsi da capo più volte. Noi sappiamo come le ottave più felici dell'Ariosto siano

negli autografi più cancellate e rifatte; laddove gl'improvvisatori, o la storia letteraria gli passa, o son ricordati nell'ultimo luogo. Meditò il Duprè lungamente questa Pietà; poi ne fece un modellino; ma non ne rimase appagato. Così egli stesso ci narra in quegli elegantissimi *Dialoghi* [1] del mio Conti, che a voi sono ben noti. Eppure il concetto gli era balenato alla mente non appena che dal marchese Bichi Ruspoli gli venne allogata quest'opera. « Un Figliuolo divino ch'è morto, tal « Madre che lo piange, sono i due pensieri del mio « soggetto (diceva l'artista); due, ma ne formano uno « solo. Questa idea mi svegliò in fantasia l'imagine « del gruppo ». E la mente vi si affisò; e non ebbe riposo, finchè la natura non gli diede quel ch'egli cercava, e voleva unicamente da lei. Come l'avesse, vedremo. Ora qui paragono.

Antonio Canova, a cui fu molto caro questo soggetto della Deposizione (nè maraviglia, chi sa come fosse pio quello spirito gentilissimo), dopo averne composto un bassorilievo, dopo dipinta una tela, modellò un gruppo; e fu l'estrema sua opera. Aprite, di grazia, la *Storia della Scultura* del Cicognara; là in quei volumi, comecchessia disegnato, v'è il gruppo. Parmi d'esser certo che a voi non piace la Maddalena, lasciatemi dire sdraiata in quel modo sulla spoglia del Nazzareno: e in verità non serba decenza; come all'occhio non fa bene quell'andamento conforme di linee, che si dice monotono perchè nelle linee è grande armonia. La Vergine non dispiace tanto: ma la mano quasi carezzante alla gota del suo Unigenito, non risponde all'espressione della

---

[1]) *Giovanni Duprè o dell'Arte, dialoghi due di* Augusto Conti; Pisa, 1865.

sinistra levata in alto, e del volto che guarda in cielo, come chieda forza al dolore; mentre è secondo natura che in tutte le membra si scorga un'azione sola, ch' è quanto dire un affetto medesimo. Nel corpo del Redentore è tanto artificio, che nulla più: non quiete di morte, ma sonno d'uomo che soffre; un uomo poi qualunque, una figura che ti sembra d'avere riveduta in qualche galleria, o in una raccolta di stampe. Ciò accade (e non intendo d'insegnarlo a voi) quando l'opera dell'arte non deriva dal soggetto e dalla natura, ma è una servile applicazione di precetti. Io non calunnio il Canova; ripeto quello che, con intenzione opposta alla mia, ha detto lo storico della Scultura: « Se in tutte le sue « opere abbiamo veduto Canova esser memore dei pre- « cetti di Lessing,... può dirsi che in questo altissimo « soggetto tutto sfoggiasse il tesoro di tali dottrine ». E in questo, pel Cicognara, consiste il pregio massimo del Canova: l'aver chiuso il libro della natura, per leggere in quello del *Laocoonte;* l'aver saputo spacciarsi da quella maniera che si mostrò ingenuamente nel gruppo d'Icaro e Dedalo, e finì nelle statue dei due Papi. « Se « Canova » (dice il suo panegirista) « avesse continuato « in Venezia i suoi studi, forse non dipartendosi dal- « l'imitazione del naturale, avrebbe attinto a quel genere « d'eccellenza a cui pervennero i diligenti scultori del « quattrocento; ma la vista dei marmi antichi produsse « nell'animo suo quella scossa gagliarda, che non vi « avevano prodotto i modelli ». Oggi son mutati i giudizi; e la prima maniera del Canova è anteposta alla seconda, nonostante la *scossa gagliarda,* a cui dava tanta importanza il buon Cicognara.

Ed è così sempre vero che i panegiristi (chiamateli, se vi piace, adulatori) non giovano ai lodati. Come il Vasari,

quando ci descrive la Pietà del Buonarroti, ch'è quì in Santa Maria del Fiore, dicendo: « È questo Cristo, come « deposto di croce, sostenuto dalla Nostra Donna, en- « trandol sotto ed aiutando con atto di forza Niccodemo « fermato in piede, e da una delle Marie che lo aiuta, « vedendo mancata la forza nella Madre, che vinta dal « dolore non può reggere;... opera faticosa, rara in « un sasso, e veramente divina »; si resta in dubbio se lodi o biasimi. Son dunque lì tre figure per mostrarci unicamente l'effetto della fatica che durano nel reggere il Nazzareno? son fatte dunque le sculture per far vedere come gli scarpelli intaglino il marmo? E pure il Vasari lodava, chiamandola opera veramente divina: lodava anche (con più ragione) l'altra Pietà, che il Buonarroti ne' suoi begli anni scolpiva pel Cardinale di San Dionigi; ma parlandomi « d'un ignudo tanto ben « ricerco di muscoli, vene, nerbi, sopra l'ossatura di « quel corpo »; lodandomi « la concordanza nelle ap- « piccature e congiunture delle braccia, e in quelle del « corpo e delle gambe, i polsi e le vene lavorate, che « in vero si maraviglia lo stupore »; io mi maraviglio di non trovare un'imagine che m'inspiri compassione e riverenza, l'imagine d'un corpo, dove nell'umanità che ha patito deve come trasparire la divinità impassibile. Io non giudicherò Michelangelo; non farò eco all'acerbo Milizia: vi dirò piuttosto un mio parere, e voi ditemi se val nulla.

Guardando appunto quel gruppo del Buonarroti nella copia che ne abbiamo a Santo Spirito, ho fatto un giudizio (e la vista d'altre Pietà mi ci ha confermato), che il porre sulle ginocchia o in grembo alla Vergine il morto Redentore sia, come dicono, poco artistico: noi diremo, che non può aversene buona composizione; al-

meno senza ricorrere a qualche altro personaggio, che sorregga la testa, o abbracciandosi alle gambe, rompa quelle linee perpendicolari che non hanno punta grazia. I quali sussidi trova facilmente il pittore; può anche averli lo scultore, ma nel bassorilievo. Vedo quindi Donatello, nel pulpito di San Lorenzo, fare che i discepoli adagino il corpo di Gesù in grembo alla Madre: ed è pietoso a pensare come quelle braccia che lo strinsero bambino, s'aprano ora a riceverlo lacerato ed esanime. Voi sapete, come l'Angelico nel vostro San Marco dipignesse la Vergine da una parte, in atto di aspettare che glielo rechino: ed è più commovente a vedere. Il che proverebbe, che quanto il figurarsi Gesù morto in grembo a sua Madre è pietoso, tanto è meno bello il vederlo posato su quelle ginocchia. E ne direi le ragioni, quando non parlassi a chi (se la mia osservazione è vera) può trovarle meglio da sè: oltre di che, nelle cose dell'arte, dove ha gran forza il sentimento, non si può dar ragione di tutto. Più valgono, credo, gli esempi dei grandi maestri; i quali, od operassero pensatamente, o seguissero inconsapevoli il loro genio, sono in ogni modo di molta autorità.

Fra Bartolommeo dalla Porta e Andrea del Sarto posarono il Redentore quasi in piana terra, e fecero la Nostra Donna in quelli atteggiamenti che a voi è inutile rappresentare a parole, avendo voi stesso descritta la Deposizione del primo in tal modo, che gli assenti posson dire di vederla nei contorni originali, e i presenti giungono a comprenderne tutta la bellezza. « Pietosissima scena » voi dite « è questa Deposizione. Una « madre infelice, curva sul corpo dell'estinto figlio, regge « con la destra mano il capo, e con la sinistra il sinistro braccio di lui. I suoi occhi non hanno più lagrime,

« chè esaurita ne è la sorgente, e smorti ed atterriti si
« affisano nell'estinto, quasi ricercando le amate sem-
« bianze, troppo mutate per morte... ».

Ma ripetendo la descrizione che voi faceste di quel dipinto del Frate (e ne ho quì davanti il grazioso intaglio del Nüsser), mi trovo ricondotto, quasi senz'accorgermene, al gruppo del Duprè. Figuratevi il Redentore in quella stessa positura; co' piedi però non soprammessi, col petto meno girato verso chi guarda, colla testa un po' più inclinata: e invece dell'apostolo Giovanni, che lo sostenga alle spalle, mettetevi il ginocchio destro della Madonna; la quale, inginocchiata col sinistro, si sporge sul viso del Figliuolo, « e aprendo su lui le « materne braccia, pare » (dice il Conti, nè si potrebbe dir meglio) « pare dagli occhi e dalla bocca spiri l'anima, « come in atto di volergli ridare la vita ».

Io vi ho già accennato come il Duprè trovasse subito il concetto, e dovesse poi lungamente studiare il modo d'esprimerlo. Giova però sentire lui stesso, che lo racconta nei *Dialoghi* dell'amico. « Ti dirò cosa, che
« quando io ci ripenso, mi fa quasi paura. Della Pietà,
« meditandovi a lungo, lavorai un modellino, che non
« venne a modo mio: linee scontorte, nessuna quiete,
« troppo artificio: e allora io a meditar daccapo e a
« logorarmi, chè m'era un chiodo fitto nella testa. Dopo
« desinare in estate, leggendo una gazzetta, m'appisolai
« seduto sul canapè; quand'ecco mi par vedere, so-
« gnando, quel che invano avevo lungamente cercato,
« la mia Pietà: Gèsù disteso in terra, sostenuto sopra
« un ginocchio della Madonna, col braccio destro so-
« pr' essa, lasciato cadere il sinistro, la testa inclinata
« dolcemente sul petto; la Madonna poi pendergli sopra
« con affetto smisurato. Mi svegliai, ed io giaceva per

« appunto come Gesù: corsi allo studio, e feci presta-
« mente il nuovo modellino. Impaurisco a pensare come,
« dopo aver tentato di trovarlo per arte con lungo
« studio, sì semplice cosa mi venisse quasi da sè ». E
parla poi del modello che gli servì pel Gesù (un uomo
« bello, e di cuore gentile, nè di rozzo ingegno, religio-
« samente sentiva »); e narra quanto gli costasse il
trovare alla bocca un'espressione di mansuetudine, per-
chè l'atto di piegare il mento poteva dare allo sporger
delle labbra un che di spiacevole. « Non puoi credere »
(così dice il Conti, ripetendo il discorso del Duprè),
« perciò, quanto occorse ch'io facessi e disfacessi; giac-
« chè da un lato bisognava evitare questo guaio, ma
« schivare dall'altro l'artificiosità: colsi, pur finalmente,
« il punto che l'idea voleva, e mi sentii contento; e
« so che gli altri se ne contentano. Ancora le membra
« di Gesù morto dovevano serbare l'impronta di chi
« v'abitò e che presto ritornerebbe; doveva essere, quindi,
« corpo quasi addormentato, benchè già abbandonato: i
« membri non troppo irrigiditi, benchè immoti; e ne'piedi
« non era da vedere troppo duramente quel ripiegarsi a
« rovescio, che suole la convulsione dell'agonia e l'assi-
« deramento della morte ».

E dopo questo, che posso dir io? Vi dirò, che quello
l'artista intese di fare, lo fece; e che il sentimento di
lui passa nell'animo di chi guarda questo gruppo natu-
ralmente. E credo dire la massima delle lodi; perchè
questa semplicità è l'espressione del sublime, e l'arte è
perfetta quando ha un linguaggio per tutti. Altrove si
potrà stupire de' marmi lavorati come cera; si potrà
ammirare la scienza anatomica (come faceva il Vasari),
e conchiudere che lo scultore sa il suo mestiere. Quì
mi sparisce il marmo, e quasi non penso all'uomo che

ha creato queste maraviglie: perchè vedo una madre vera sopra un figliuolo morto, e sento che quel figliuolo e quella madre hanno qualcosa che non è umano. Il dolore della Vergine non è quello della Niobe; è il dolore della Madre di Dio, che san Bernardo mi dipigne in queste semplici parole d'un trecentista. « E quando « lo corpo di Gesù fue levato dalla croce, e posto in « terra, ella gli si gittava sopra... E stava la Madre « sua Maria dal capo del dolcissimo Figliuolo suo morto; « e di lagrime bagnava la faccia di Cristo, e diceva: « Ov'è tanta letizia, ch'io ebbi quando tu nascesti? » Nè dinanzi a tanto e sì vero dolore è possibile pensare ad altro: nè il Milizia stesso rinnoverebbe la censura fatta alla prima Pietà di Michelangelo, a cui già Michelangelo aveva risposto: chè se fino da quando si scoperse la sua scultura vi fu chi trovò la Madonna troppo giovane appetto al Figliuolo, egli stesso ne addusse quella ragione che tutti sappiamo, e che al Condivi parve degna d'un teologo. Il Duprè, senza ricorrere alla teologia, risponderebbe: Non ho fatto una Vergine giovinetta, non una Madre attempata; ho rappresentata la Madre di Gesù secondo il concetto che ne ho in mente ed in cuore. Come poi intendesse rappresentare il Nazzareno, l'avete sentito dalle sue proprie parole; ed io vi ho già notato che la mano è stata obbediente all'intelletto. Quindi non resta della passione altro segno, che le piaghe. Calate dalla croce, dove la morte vinse e fu vinta, quelle membra non si muovono ancora, ma un respiro di vita si direbbe che aleggi loro dintorno. Le piaghe vi restano, e aperte, e con qualche goccia del sangue prezioso; come simbolo di redenzione perenne, in quel sacrifizio che si rinnova ogni giorno incruento, perchè il peccato abbia sempre una ragione di perdono.

Questo è il gruppo che fra pochi giorni sarà posto quì dinanzi agli occhi del pubblico; poi anderà a Parigi per la gran Mostra, a mostrarvi la più incontrastata delle nostre glorie; e finalmente tornerà fra noi, a consolare la solitudine di un Camposanto: chè là dove vanno a riposare le generazioni poi che han finito la loro giornata, i fiori sono emblemi di fralezza, gli scritti marmi serbano un vestigio di vanità o un ricordo d'affetti mestissimo; ma l'imagine di Lui, che volle morire come uomo perchè gli uomini partecipassero alla gloria della sua risurrezione, ne rammenta che siamo immortali, e immortali sono gli affetti che stringono la terra col cielo. All'arte cristiana rimane dunque un refugio là dove dormono i morti nel Signore: ma dovrà averne solamente quest'uno? So di certi, che dopo averle pronosticato un prossimo fine, dinanzi alla creta di questa Pietà, che già prendeva forme divine dalla mano del Duprè, le predissero nuovi destini. Eppure leggo in un giornale italiano: « Oramai la pittura religiosa, massimamente « in Italia, è sull'andarsene, o anzi, per meglio dire, è « da lungo tempo trapassata. Noi non ce ne dolghiamo « punto, guardando alla civiltà... [1] ». Io me ne dorrei, se fosse vero; perchè quando la religione di Cristo avesse fatto (come dicono) il suo tempo, di civiltà non rimarrebbe neppure il nome. Ma non credo vera la sentenza; nè la crederò, finchè il Duprè s'inspiri così alla religione scolpendo; finchè i vostri scritti, o elegante storico degli Artefici domenicani, mostrino quanta grandezza venga alle arti dal sentimento cristiano; finchè chi scrisse

---

[1] *Il Politecnico, parte letteraria; maggio 1866;* articolo di Cammillo Boito, il quale stava appunto lavorando sopra un disegno per la Facciata di Santa Maria del Fiore.

quelle parole duri nel generoso proposito di trovare un disegno che compia la nostra Santa Maria del Fiore. Oh se l'arte cristiana fosse *trapassata* davvero, vanamente spererebbe quell'egregio Architetto di trovare una linea degna d'essere aggiunta ad un monumento dovuto meno all'ingegno degli artisti che alla fede del popolo!

Di Firenze, il 20 *gennaio del* 1867.

DI UNA FINESTRA A VETRI DIPINTI

NEL DUOMO DI PRATO

FATTA DA ULISSE DE MATTEIS

DI UNA FINESTRA A VETRI DIPINTI

NEL DUOMO DI PRATO

Che il buon Cennini nel suo libro dell'Arte insegnasse « come si lavorano in vetro finestre » s'intende, perchè al suo scrivere fu contemporaneo l'operare di bravi maestri: ma fa maraviglia che il Vasari scrivesse un lungo capitolo « del dipignere le finestre di vetro, e « come elle si conduchino co' piombi e co' ferri da soste- « nerle senza impedimento delle figure », quando egli stesso dava di « mostruosa e barbara » all'architettura che richiede un tal genere di vetrate, e aiutava a svisarne o demolirne i monumenti, perchè non ne fosse più « ammorbato il mondo ».

E tra gli sfregi che dal cinquecento in giù si son fatti a' sacri edifizi del medio evo, quello di sciuparne le finestre mi pare che gli superi tutti. Cancellare i dipinti, empire le navi di altari e cenotafi barocchi, fu grave ingiuria dicerto: ma le pareti potevano non esser dipinte, e que' pietrami erano più ingombro che sfregio. Ma una chiesa di quell'età, in cui l'architettura sacra parve accennare nell'arco acuto, nelle linee lievemente curvate, ne' costoloni che vanno su su svelti e leggeri a incontrarsi nel centro della volta; accennare, dico, con

nuovo simbolo alle anime che nella speranza si levano al cielo, nella fede si umiliano, nella carità s'abbracciano; una chiesa dove la luce non entra a torrenti ma piove consolata, non investe ma colora le cose; quieta così da conciliare la preghiera, malinconica come s'addice al pensiero di chi vive fra' dolori e medita le gioie di un'altra vita: se a questa chiesa si tolgono le finestre lunghe e strette, divise in due per una gentile colonnetta, chiuse da vetri storiati a colori; se lasciamo che il sole penetri sotto quelle volte smagliante come all'aperto dei campi, dove sorride alla natura e chiama a vita le cose; non è rotta soltanto l'armonia delle linee con offesa dell'arte, ma il cuore non sente più nulla, non adora, non prega.

Il concetto dell'arte s'andava perdendo ogni ora più: e quando l'arte si studia per l'arte, come la scienza per la scienza, scienza e arte decadono. Il Vasari ragionava del far vetri a colori, perchè « assicuravano le stanze « da' venti e dall'arie cattive »; come se i vetri bianchi non bastassero a questo: diceva del modo che si tingono, cuociono, tagliano, commettono. Intanto con Guglielmo da Marcilla la pittura dei vetri finiva; e considerata nei suoi rapporti con l'architettura, non aveva più ragione di vivere. « Quanto le finestre a vetri colorati » (bene ha scritto Gaetano Milanesi) « erano richieste dalla « forma semplice e severa delle chiese antiche, conferendo mirabilmente, coll'abbacinare il troppo vivo « lume solare, alla devozione ed al raccoglimento; tanto « dovevano esse apparire sconvenienti alle chiese moderne, nelle quali si ama e vuolsi, anche da coloro « che meno il dovrebbero, splendore grande di luce, « allegra varietà di colori, ed abbondanza d'ornamenti « profani; come se esse altro non fossero che sale da

« festini, o teatri, o bagni, e non veramente luoghi de-
« stinati alla religione ed al culto divino ».[1]

Ma poi che la storia, la geometria, la liturgia ci hanno spiegate le ragioni di quell'architettura cristiana, che ove fosse stata opera di ignoranza e di capriccio non avrebbe destato mai nell'animo i grandi pensieri, non sarebbe parsa mirabile a forti generazioni, non avrebbe servito a quegli usi che sono più spirituali e più alti; poi che la scienza ci ha dimostrato razionale lo stile « barbaro e mostruoso », e ci ha svolto un sistema di linee maraviglioso per la sua semplicità, unità e armonia così nell'insieme come nelle parti, dalle grandi proporzioni sino a' fregi più minuti, e ci ha indicato nelle quasi infinite trasformazioni un concetto solo, un tipo unico, e quasi una stessa mano; gli uomini del nostro secolo, spaventati dalle rovine di tre lunghi secoli, si sono detti quella parola che suona pentimento e fiducia: Restauriamo! Non vi ha terra cristiana che non abbia ripetuto questa parola; e l'arte, non favolosa fenice, è risorta dalle sue ceneri. Il secolo che cominciava col restaurare, spero non finirà rovinando!

E bisognò rifarsi da una parte; perchè a nulla avevano perdonato i nuovi vandali. Ricomposte le grandi masse, riordinate le linee, restituite le sculture, ritrovati i dipinti, si richiesero alla pittura i vetri storiati; i quali avevano sofferto non meno dal tempo che dagli uomini. Di questi s'è detto: al tempo non avevano potuto durare que' colori che non si erano saputi fondere col vetro, o s'erano lasciati seccare al sole; secondo gl' insegnamenti di maestro Cennino, perfezionati poi dai Fiamminghi e

[1]) Prefazione al libro *Dell'arte del vetro per musaico, tre Trattatelli dei secoli XIV e XV;* Bologna, 1864.

dai Francesi, che il Vasari per questo chiamò « inve-« stigatori delle cose del fuoco e de' colori ». E le vetrate più antiche non solamente perderono quel ch'era dipinto a olio, o con gomme e altre tempere, che all'acqua e a' venti non potevano reggere; ma presero una tale scurezza, che a mala pena se n'intendono le invenzioni o le storie: come in Santa Maria del Fiore, dove s'adoperarono vetri veneziani, che per esser più carichi di colore degl'inghilesi e dei fiamminghi, massime dove cadono l'ombre, non hanno quasi trasparenza.

Tornando a rivivere, l'arte dei vetri colorati doveva naturalmente guardare all'opere dei tempi meno lontani: e se agli stranieri piacque accostarsi più all'antica maniera, dandoci le finestre messe insieme di piccoli pezzi a guisa di mosaico, a' nostri parve meglio provarsi in grandi lastre, dove le figure campiscono libere come in un quadro. I primi saggi che ne vedesse l'Italia, fatti da mani italiane, sono del 1827: e il Bertini col Brenta in Milano, lo Zabagli in Toscana, non vanno dimenticati: ma quando, dopo il quaranta, si pensò a rifare nella Cupola di Firenze l'occhio, che non s'è poi rifatto, a Monaco ne chiesero i prezzi. Oggi non abbiamo di che invidiare agli stranieri. Rispetto agli antichi, non oso dire altrettanto: chè pur ci resta a raggiungerli in una qualità che fu loro propria e principale, cioè la distribuzione e il tono, e la gradazione dei colori; i quali, o troppo vivi o troppo trasparenti, non sempre s'accordano colla severa e melanconica luce degli edifizi medioevali. Il cavaliere Ulisse De Matteis, restaurando antiche finestre e facendone delle nuove, ha saputo vincere molte difficoltà, e se non ha conseguito in tutto la qualità che io diceva, ci ha riaccostato ai be' tempi del Marcilla, quando quest'arte « difficile, artificiosa, bellissima » (per

dirla col Vasari), era « condotta a quel sommo grado, « oltra il quale non si può appena desiderare perfezione « alcuna di finezza e di bellezza ».

Una delle opere più recenti di questo artefice è la gran finestra per il Duomo di Prato; alla quale vengo dopo un preambolo lungo, ma non lontano dal soggetto. Perchè la Cattedrale pratese non andò esente dalla sorte comune alle chiese del medio evo; e a' nostri giorni (sia detto a onore di quel clero) fu pensato a rivendicarne il decoro. Che se tutto non è ancora fatto, se tutto non fu fatto bene; pure ogni tanto si dà un passo, e qualch'errore potrà essere emendato. A emendarne uno almeno ne invita la finestra che da vari anni ricondotta alle proprie forme, riebbe oggi la vaghezza dei vetri [1]; perchè meno sarà tollerato che la finestra della parete di contro stia murata, e da una finta finestra s'affaccino le canne dell'organo. Nè la spesa farà ostacolo, ove allo spogliamento delle chiese soccorrano i cittadini, e nel popolo si risvegli coll'amore dell'arte il sentimento della religione, e la bene spesa ricchezza meriti esser detta fortuna. Certo io mi sento nascere nell'animo ogni più bella speranza, pensando che quest'ornamento lo fece a sue spese un cittadino, il signor Vincenzio Corsini; il quale chiese a Pietro Pezzati i cartoni, non perchè al De Matteis manchi (come ai più degli antichi maestri di vetro) il disegno; ma per onorare nell'unico alunno d'Antonio Marini la memoria dell'artista concittadino: e volle che i Santi effigiati ricordassero il nome suo e dei suoi più cari, i genitori e il fratello; così l'affetto domestico suggellando con atto pietoso.

---

[1]) L'antica vetrata dipinta fu tolta nel 1742; ed era opera di un artista pratese, Bernardo Bandinelli.

In quattro compartimenti è divisa la finestra, larga m. 1,60, alta 8,40; e in ciascuno è un tabernacoletto di stile gotico col suo Santo. Il Padre di Gesù e Andrea de' Corsini vescovo fiesolano stanno nei due compartimenti superiori; negl'inferiori, Vincenzio Ferreri e la martire Margherita. Dove non è composizione, poco ha da dire chi descrive opere d'arte; perchè lodato il panneggiare, e detto che ogni figura ha il suo carattere, non v'è nulla da aggiungere. Ma è forse un dir poco? quando vediamo l'arte battere quella strada che nel quattrocento la condusse alla misera copia del vero, nel cinquecento a far di maniera? E i naturalisti e i barocchi trovarono un nome perchè avevano un merito; i moderni non sanno chiamarsi che artisti dell'avvenire. Or sta a vedere se gli avvenire, più savi, gli vorranno conoscere!

Firenze, nel luglio del 1870.

DUE DISCORSI ACCADEMICI

LA VIRTÙ ISPIRATRICE DEL BELLO

All' Istituto Senese di Belle Arti, per la solenne distribuzione dei premi triennali, il 31 d'agosto 1851

Se a degnamente ragionare delle arti bastasse l'amarle, io mi confiderei di parlare cose degne di esse e di questa udienza elettissima; perchè sebbene di altri studi cultore volonteroso se non felice, pure alle care arti vostre domandai qualche ispirazione negli anni miei primi, quando l'anima brama di ricevere per ogni senso il puro raggio della bellezza che sorride in tutto il creato; e poi che l'età, non grande ancora ma sufficiente ai disinganni, mi fece provare la consolazione ultima del silenzio, sentii nelle arti un linguaggio che ragiona pur di speranze. Ma so che non basta l'affetto a discorrere di cotali discipline davanti a chi n'è maestro, o gusta ora le prime lodi nell'arduo esercizio; e laddove volessi dettar precetti, temerei di non meritare neppur la indulgenza di cui fu cortese Apelle al censor dei calzari. Di voi, adunque, che potete con la pratica avvalorare i precetti, sia proprio ufficio di erudire la mano e l'intelletto degli alunni, esporre i trattati, e mostrare i pregi dei grandi esemplari. Io, fidatamente usando di quella cortesia che mi dà stamane il parlare dove meglio mi

converrebbe imparando tacere, dirò a questi giovani ciò che i trattati non dicono, le tele e i marmi raramente rivelano, e le accademie non furon potenti a insegnare: — Sia a voi ispiratrice del Bello la Virtù. — Questa a me giova credere che fosse la prima delle norme, onde i vecchi maestri, nelle umili botteghe e nelle ragunanze dove il sentimento del bello era una virtù per se stesso, apprendevano agli alunni l'arte e il costume, educavano l'uomo e l'artista. E fino a tanto che questa non torni ad essere la prima regola delle liberali discipline, nè ad esse fia dato adempiere l'alto ministero di insegnatrici graziose, nè la gloria e la felicità vera saranno il premio di chi le coltiva.

Parrei un retore ozioso se io cominciassi dal ripetere che le arti non debbon servire al mero diletto, ma sì dilettando ammaestrare: e mi parrebbe che voi doveste pigliar noia se, per mostrarvelo con gli esempi, risalissi alla pugna di Maratona effigiata nel Pecile, dove Zenone dettando crescea fede ai precetti di una virile filosofia. Queste ed altrettali cose era utile ripetere allora (e quanto si dovè ridirle prima che fossero intese!) allora quando unico fine delle arti belle parve il riprodurre le lascivie dei numi, non saprei se a incitamento o a scusa della umana mollezza. Passò quella depravazione della morale e dell'arte: nè oggimai vorreste confortarne l'animo a reggere i mali della vita col raffigurarci l'Ercole indomabile, nè preporre agli sguardi delle nostre fanciulle, come simbolo di pudore, Diana. La vita nel dolore operosa, nelle gioie modesta, di Lei che fu « pura « e d'ogni parte intera; » la serena costanza del martire; l'austera vita del monaco; sono alcuni dei tanti sublimi concetti che ne inspira la religione: carissimi concetti

poi ne offre la vita domestica; nobili e pietosi la storia di questa Italia, che più s'ammira negli eventi felici, nella sventura più s'ama.

Or donde avviene che dinanzi alle venerande immagini un arcano senso di riverenza non occupa più l'animo della moltitudine? donde avviene che la vista degli egregi fatti non sveglia un palpito nel cuore di quel popolo che un tempo piangeva, fremeva, sorgeva grande nei concetti e nelle opere, si riscaldava alla sacra fiamma della virtù? Io non vi ricorderò la Croce che andava innanzi alle schiere di Montaperto; poichè l'animo rifugge dal pensare, come ad altri piacque, [1] che la immagine del Mansueto incitasse le ire fraterne allo scempio

Che fece l'Arbia colorata in rosso. [2]

Piuttosto, se la critica storica [3] mi conceda che la pietà di Farinata verso la patria vinta avesse in premio un Crocifisso di Margaritone, io v'inviterò a considerare la civiltà di quei tempi, che alla virtù domandavano le

---

[1]) SELVATICO, *Sull'educazione del pittore storico odierno italiano;* Padova, 1842; parte prima, pag. 5.

[2]) DANTE, *Inferno*, X, 85-86.

[3]) Nè il Villani là dove parla della protesta di Farinata contro quelli che soffrivano di « tor via Fiorenza » (lib. VII, cap. 83), nè il Vasari nella prima edizione delle Vite, ricordano il dono del pittore Margaritone al cittadino guerriero. « Nè con questo » (dicono i nuovi e diligentissimi annotatori del Vasari) « noi pretendiamo « di distruggere un fatto; ma neghiamo francamente (contro la « opinione de' moderni scrittori) che opera di Margaritone sia quel « gran Crocifisso che ora vedesi nel vestibolo che è comune alla « sagrestia e alla cappella del noviziato della chiesa di Santa « Croce, ec. ». Il Vasari, nella seconda edizione, dice che questo Crocifisso « è oggi in Santa Croce, tra la cappella dei Peruzzi e « quella de' Giugni ».

ispirazioni del bello, e al bello i degni guiderdoni della virtù. E son quelli i tempi che appena oggi cessammo di chiamar barbari, e di cui taluno parla ancora come di pargoleggianti. Gentile barbarie, gagliarda infanzia era quella, quando la lingua bastava a racchiudere in un poema la scienza divina e l'umana, e parlava schietta e severa nelle istorie, e virilmente sospirava d'amore: quando Arnolfo architettava il tempio, le mura e il palagio dei Fiorentini; e architettava e scolpiva quel Niccola, di cui pare che Pisa non possa oggimai vantarsi, [1] che nol debba riconoscer da Siena: quando, finalmente, Giotto rinnovava la pittura, ricevendola, come disse quell'antico, dalla natura medesima; la quale ad un tempo manifestavasi al vostro Guido, a lui che unicamente si piacque di ritrarre le sembianze di quella Donna che i vostri antenati sentirono presente nelle battaglie, [2] vollero effigiata nelle monete, celebrata negli scritti, deificata dalle arti. Oh perchè il buon Lanzi, che chiamò la senese « lieta scuola fra lieto popolo », [3] non le aggiunse il titolo di virtuosa; chè a me parve ben meritarlo come la vidi ispirata in quegli affetti ond'ha vita ogni opra gentile e magnanima? Io dirò a voi cose note, e di cui mi potreste ben molti esser maestri: ma qual avvi persuasione più efficace per questi giovani, che il

---

1) Niccola Pisano nacque da un Pietro di Siena. (Ved. la nota 1 alle Vite di Niccola e Giovanni Pisani, scritte dal Vasari; edizione Le Monnier; vol. I, pag. 258.)

2) « . . . dipoi lo carroccio col gonfalone bianco, che ben dava « conforto, che pareva il manto della Vergine Maria ». Aldobrandini Domenico, *La sconfitta di Montaperto;* nella *Miscellanea storica Senese* pubblicata nel 1844 dall'egregio amico mio Giuseppe Porri.

3) Con queste parole comincia il Lanzi a discorrere della Scuola Senese nella sua *Storia pittorica dell'Italia.*

rammentare i domestici esempi? Come non dire a' novelli artisti: Vedete uso che fecero delle arti i vostri maggiori! Qua innalzavano un tempio, là un palagio, nei quali i cittadini si raccogliessero a pregare e a deliberare: perchè le idee di religione e di patria nascevan gemelle; eran due voci armonizzate a un solo concento, due corde della medesima lira, due lingue della medesima fiamma: quindi nel tempio posti in serbanza i trofei del forte Comune, nel luogo dei Consigli effigiata la Vergine coi Santi che hanno in tutela la gentile città. — O Lorenzetti, eri tu più filosofo o artefice allora quando, nella sala che si chiamò della Pace, esprimevi per modo d'allegoria, nascere dall'equo reggimento la concordia, e per la concordia fiorire le virtù religiose e civili, che danno ai governi la forza e della forza l'uso sapiente? Certo eri tu artista civile quando, a mostrare gli effetti dell'ottima e della pessima signoria, esponevi dall'un lato le opere dei vizi nefande, e (di quelle effetto) castella dirute ed arse, o abbandonate a quella solitudine che è desolazione e la chiamano pace; mentre dall'altra parte ritraevi la tua Siena, frequente di cittadini, prospera di commerci d'arti di campestre ubertà, rallegrata dai balli delle sue graziose fanciulle, abbandonata a quella gioia che tu, uomo di altri tempi, forse potesti vedere, e noi tardi nepoti venghiamo a contemplar nei dipinti. [1]

Venghiamo dopo tre secoli in cui le arti belle furono parte degl'italiani ozi, portarono nei templi il lusso indevoto, nel domestico santuario insultarono al pudore, e romanamente atteggiandosi, prima lusingarono alla insania de' nuovi Bruti, poi la fortuna del nuovo Cesare

---

[1]) Ved. il Commentario alla Vita di Ambrogio Lorenzetti scritta dal VASARI, edizione citata; vol. II, pag. 69 e segg.

adularono. Ma se dopo tre secoli torniamo a cercare nel bello il sentimento della fede e la virtù del cittadino; perchè le opere dei moderni non eccitano, non commovono, non insegnano come le antiche? Certo, che molte ragioni se ne potrebbero addurre: tacerò quelle in cui non han colpa gli artisti, non il popolo; toccherò brevemente di quelle che all'artista riguardano: chè l'odierno discorso non deve esser querulo; ma di ammonimenti benefico a voi, o giovani, lieto di speranze per l'arte.

Voleva Seneca, che tal fosse il parlare dell'uomo quale il vivere; [1] e fu, sino a tanto che le lettere si esercitarono sol da coloro che a persuadere il vero stimavano necessario di crederlo sinceramente e professarlo con l'opere: ma poi che la generazione dei sofisti ebbe trovato, la verità avere due facce, e potersi discorrere benissimo di morale quando era perduto ogni costume, venimmo a tale, che altri potè dire; la parola esser data a celare il pensiero. Ond'è che dovendo in molti libri dimenticar lo scrittore, già intendete che le belle frasi han perduta la migliore efficacia. — Ora, se le arti del disegno non differiscono, quanto è all'effetto morale, da quelle della parola, mi concederete, o signori, che l'artista non possa infondere nelle opere dell'ingegno, e dalle opere riflettere sulla moltitudine la virtù che non ha.

> . . . . . . Chi pinge figura,
> Se non può esser lei, non la può porre;

cantava l'Alighieri; [2] e all'austero verso facea commento:

---

[1]) Lettera 20: « La vita non sia diversa dalle parole ».

[2]) Nella Canzone che comincia: « Le dolci rime d'amor, « ch'i' solia ».

« che nullo dipintore potrebbe porre alcuna figura, se « intenzionalmente non si facesse pria tale, quale la « figura esser dee ». [1] Laddove il vizio dell'artefice si apprende facile alle opere; e perchè (come dice il Buonarroti)

. . . . è natura altrui pinger se stesso,
Ed in ogni opra palesar l'affetto; [2]

e perchè il vizio trovò sempre grandi fomenti nelle arti, ogniqualvolta ebbero dimenticato l'alta origine ed il nobile officio.

Siami dunque lecito desiderare l'uomo buono, il cittadino virtuoso, prima che l'artista eccellente; concedetemi che l'artista non possa sentire la virtuosa bellezza, se non abbia educato il cuore, da cui l'ingegno s'inspira: e sorridiamo poi del Milizia, che non credeva potesse « disegnar bene, nè bene esprimere gli altri « oggetti », chi non sortì da natura bella proporzione di membra; [3] immemore come quell'immenso Brunellesco fosse « sparuto della persona non meno che messer « Forese da Rabatta »; [4] e concediamo la nostra compassione a chi ponesse a condizion di eccellenza nell'arte l'essere uscito di nobile schiatta e di ricca, come un chiaro uomo dei nostri tempi domandava alla fortuna il perfetto scrittore. [5] — Sorga, sorga pure dal popolo

---

1) *Convito,* trattato IV, cap. X.

2) Nel Madrigale « Se dal cor lieto ec. »; edizione del Nipote.

3) Ecco le parole: « È impossibile che chi non si sente e non « si vede ben conformato, possa disegnare ed esprimer bene gli « altri oggetti ». Egregiamente combatte il marchese Selvatico questa strana opinione; opera citata, parte seconda, § II, pag. 145.

4) VASARI, *Vita di Filippo di ser Brunellesco.*

5) Fu singolare opinione di Pietro Giordani, la quale Giuseppe Bianchetti confutò. — Ma non fu solo, nè primo, il Giordani: al

quegli che il cielo destina a intender le gioie, a consolare i dolori del popolo: chè se dell'umile nazione contrae rozzi modi, tali son le arti, che di nuova gentilezza il rallignano. Nasca pure all'aperto aere de' campi chi deve contemplare e ritrarre le più riposte bellezze della natura: chè se a Giotto la bella natura (come scrisse il Boccaccio) parte di sè non occultò, [1] e' fu ben Giotto quel pastorello che « mentre le sue pecore pascevano, « per le lastre ed in terra, o in sull'arena, del continuo « disegnava alcuna cosa di naturale »: [2] nè credo che il Beccafumi vostro dovesse ad altro quella sua vivacità nel comporre e nel colorire, che alla mite guardatura del natìo cielo, fuor del quale (come confidollo agli amici) non gli pareva di saper bene operare. [3]

Piacemi rammentar questi esempi; avvegnachè bene, io credo, nella quiete dei campi potrebbe, o giovani, avviarsi la educazione nell'arte. Quivi non pure la temperata armonia de' colori, ma la pacata armonia degli affetti; non solo le scene di una vita semplice e virtuosa da ritrarre, ma i buoni e schietti costumi da imitare; non finalmente le sole forme del bello, ma la sostanza del bello, che è la stessa virtù.

E dalla scuola della natura passate pure alla scuola degli uomini; dei quali già avrete nella solitaria medi-

---

Lanzi pareva men nobile la pittura presso i quattrocentisti che presso i Greci; e deplorava che mentre in Grecia la pittura presto nacque o diventò *nobile*, in Italia non ne sia stata conosciuta la dignità se non molto tardi. — E Ascanio Condivi scrive, che Michelangelo « sempre ha cercato di metter quest'arte in per« sone *nobili*, come usavano gli antichi, e non in *plebei* ».

1) *Amorosa Visione.*

2) VASARI, *Vita di Giotto.*

3) Lo disse al Vasari medesimo.

tazione imparato a conoscere ed evitare gli errori. Vedrete allora, come lo studio della natura, a cui guardavano sempre i Greci, corregga quelle dottrine accademiche sul bello ideale, a cui pur si favoleggian devoti i greci maestri; perchè quel potente ingegno del Bartolini asseriva, avere appunto da Fidia e da Alcamene imparato a studiare ed ammirare l'uomo creato da Dio, piuttosto che quello sognato dagl'idealisti: [1] vedrete come nè la gioia nè il dolore, nè qual altro affetto anima gli umani volti, ponno aversi dalle copie, che pur gli antichi non da più antichi maestri, ma ritrasser dal vero, che solo può dare la originalità della imitazione. Ma soprattutto intenderete come in quella maniera che ogni artista ha un propio modo di veder la natura e di ritrarla, così le nazioni e le diverse età ebbero un loro particolare intelletto del bello, modificato dalla coltura, dalle religiose credenze, dagli ordinamenti civili. Parvero ai Greci e ai Romani divina cosa le Veneri balzate dal marmo agili così come narra la favola che uscisse la Dea dalle spume marine; bellissime paiono oggi agli eruditi; ma pel volgo (che ha pur sua ragione sul bello) non hanno una parola, o l'han tale, che meglio il silen-

---

[1]) *Risposta dello scultore Lorenzo Bartolini all'ab. D. Zanelli.* — E quest'altre parole chiariranno meglio il concetto ch'egli aveva del *bello ideale.* « Essendo raro di trovare un perfetto « modello che corrisponda in tutte le sue parti al tema prodotto, « ammetto, ho ammesso, ed ammetterò sempre il valersi di un « bello *riunito* e non *ideale,* per mezzo delle parti scelte armo- « nicamente adattate al fine dell'artista; al che non si giugne colle « forme immaginate .... Col concetto fermiamo il soggetto richie- « sto, ma che si trova in natura; la composizione segue le linee « più armoniche della natura, e l'esecuzione esprime rigorosamente « in natura quello che il concetto ha trovato, e quello che la com- « posizione ha scelto ».

zio. E pur questo volgo sente i dipinti dei giotteschi e dei quattrocentisti, le sculture del Ghiberti, di Donato, di Luca della Robbia; e davanti alle porte del San Giovanni e al San Giorgio di Orsammichele vedreste spesso ristarsi il villano

Quando rozzo e selvatico s'inurba. [1]

Chi può spiegare le ragioni di questo prodigio? Certo, non i trattatisti, che tutta la potenza delle arti soglion riporre nel chiaroscuro, nel vago splendore delle tinte, e in quegli ardimenti che sbigottiscono senza commuovere, e in cui pur ci hanno per molto tempo avvezzati a riconoscere le orme del genio. Altrimenti però la intese Girolamo Savonarola, che a ravvivare la fede, a correggere il costume, e a mantenere le virtù cittadine invocava il ministero delle arti: invocavalo; ma lo sentiva impotente a trattenere il cinquecento fatale, che nelle ruine del costume e delle virtù cittadine travolse anche il bello, e la fede contaminò che non poteva distruggere. Sulla memoria di quell'uomo pesò grave il giudizio delle generazioni corrotte: lo calunniarono come nemico alle arti belle, perchè per mano di fanciulli innocenti s'adoprò a distruggere ogni oggetto (lo chiamava l'*anàtema*) che le arti avessero prodotto a lascivia: e tacquero come per poche statue e' rendesse alle arti un Luca della Robbia; per qualche dipinto, un Lorenzo di Credi, un Sandro Botticelli, un Bartolommeo dalla Porta; per pochi ornamenti, un Giovanni dalle Corniole. Ma nol tacque la storia, o signori; ed oggi ripeterà a voi, giovani egregi, avvalorando le mie stanche parole, i con-

---

[1]) DANTE, *Purgatorio*, canto XXVI.

sigli di quell'uomo che sentì la severa bellezza come la incorrotta virtù.

— O Artisti (egli diceva), pensaste mai alla santità del vostro ministero? Voi dite che il genio vi chiamò all'esercizio di queste nobili discipline: il genio è Iddio, che vi chiama a manifestare con i vivi colori e co' marmi quelle verità le quali me destinava a bandire con l'ardente parola. Ciò sapevano i vostri antichi, e negli Statuti delle loro fratellanze usaron di scrivere: « essere eglino « manifestatori agli uomini che non sanno lettera, delle « cose miracolose operate per virtù della fede »; [1] e nelle loro immagini mettevano tanto di bontà, che l'uomo a vederle diceva: Io voglio far buona vita, ed essere simile a loro. [2] Oggi non è così: i profani vanno a contemplar su gli altari le sembianze di troppo note deità; [3] e perchè l'aria del viso vien dal costume e dalla interna disposizione dell'animo che agli occhi, per così dire, s'affaccia, pensate quant'aura verginale respirin que' volti! Io dico questo delle chiese: che dirò delle case dei cittadini? Non si fa nozze di mercatante, [4] che la fanciulla

1) Così leggiamo in principio agli *Statuti dell'Arte de' Pittori Senesi* (an. 1355). — E Buonamico Buffalmacco, in modo più festivo, qual era l'umore dell'uomo, soleva dire (come narra il Vasari): « Non attendiamo mai ad altro che a far Santi e Sante per le mura « e per le tavole, ed a far perciò, con dispetto dei demoni, gli uo- « mini più divoti o migliori ».

2) « Tu vedi quel Sancto là in quella chiesa, e di': io voglio « far buona vita, et essere simile a lui ». SAVONAROLA, *Predica del sabato avanti la seconda domenica di quaresima.*

3) « Io vi dico ch'ella andava vestita (la Vergine) come pove- « rella semplicemente, e appena se gli vedeva il viso.... Voi fate « parer la Vergine Maria vestita come una meretrice ». *Predica del sabato dopo la seconda domenica.*

4) L'aveva col lusso de' mercatanti, che poi gli rendea spietati nell'usure, e defraudatori delle mercedi. Una volta usciva in que-

non rechi il corredo nella cassa dipinta di mitologie; sì che la sposa cristiana sa prima le frodi di Marte e gl'ingegni di Vulcano, che le geste delle sante donne famose nei due Testamenti. Aristotile nella sua Politica[1] provvede al pudore dei giovinetti, volendo casta ogni immagine dov'essi frequentano; e i cristiani empiono le loro abitazioni di gnudi: forse un giorno ne contamineranno il santuario, sradicando da molti petti la fede con la mollezza delle arti, come un tempo Epicuro rovesciava l'are dei Numi con la forza degli argomenti:[2] e la pagana sensualità trapassando dalle lettere e dalle arti nella vita domestica e nella civile, renderà gli animi accomodati al servire. Ora i corrottissimi figli di quei Greci corrotti vengono a riportarci, come dicono, le arti e il sapere: eravamo noi barbari? Certo l'eresia e i peccati dell'Oriente han fatto sì, che i Greci son iti in vastazione e sotto il

---

ste parole, che racchiudono un concetto di cui si son fatti belli i moderni filantropi. « Voi ciptadini fate lavorare l'arte vostre, per« chè questa è la miglior limosina che possiate fare; et non habiate « paura, perchè messer Domenedio vi aprirà la via che non haviate « a perdere ». *Predica del venerdì dopo la seconda domenica.*

1) « Aristotile ancora, che era pagano, parlando della correzione « de' fanciulli, dice che non si debbe dipingere figure disoneste ». *Predica V sopra Ruth.*

2) Cicero, *De natura Deorum*, lib. I. — E anche in questo fu profeta il Savonarola. Rammenterò il Limbo del Bronzino, dove gl'ignudi furono introdotti con tanta licenza da far tenere come interdetta la cappella da Castiglionchio in Santa Croce, e da scandolezzare lo stesso Alfonso de' Pazzi, che al solito scherzando diceva:

> Scusi il Pittor chi guarda, e fermi il passo,
> Perchè la intenzion sua fu di far questo,
> Di formar Cristo, i Santi, e il resto;
> Ma egli sbagliò dal paradiso al chiasso.

Ved. Richa, *Notizie delle Chiese Fiorentine;* S. Croce, lez. IV.

giogo dei barbari! [1] Che sarà di noi! Io veggo là quegli Orti dove Lorenzo raduna gli avanzi de' greci scalpelli: temete! e' disotterra le reliquie pagane, e sotterra la fede; rizza i simulacri, e prostra gli uomini. [2] Odo dire: e' son tipi di bellezza! — domando: son eglino pure di virtù? E la bellezza sta tutta nelle forme? Stava pe' Greci, a cui bastò credere vive le carni, e dalle carni respirare la voluttà, ch'era il supremo dei beni. Per noi la bellezza del corpo è una luce dell'anima; e dall'armonia de' contorni, dalle tinte soavi, s'infonde ne' sensi una calma, che lascia vacare liberamente lo spirito alla contemplazione della effigiata virtù. [3] Bella io reputerò quell'arte ch'è

---

1) « Che nacque per l'eresie e li peccati dell'Oriente e dei « Greci? Sono andati tutti in vastità e sotto gl'infedeli ». SAVONAROLA, *Serm. del venerdì dopo la seconda domenica di quaresima.*

2) Dell'avversione del Savonarola per Lorenzo de' Medici non occorre allegare testimonianze. Vedeva in lui l'uomo che fra la gentilezza delle lettere e delle arti, e fra gli spassi carnescialeschi, soffocava il pudore e la libertà.

3) « In che consiste la bellezza? — ne' colori? no; — nella effi- « gie? no. — Ma la bellezza è una forma che resulta dalla propor- « zione e correspondenzia di tutte le membra e de' colori; e di « questa tale proporzione ne risulta una qualità chiamata da' fi- « losofi bellezza. Ma questa è vera nelle cose composte; ma nelle « semplice, la bellezza loro è la luce. Vedete el sole; la bellezza « sua è aver luce: vedete li spiriti beati, la bellezza de'quali con- « siste nella luce: vedete Idio; perchè è lucidissimo, è epsa bel- « lezza: e tanto sono belle le creature, quanto più participano e « sono più apresso alla bellezza di Dio. — È ancora tanto più « bello il corpo, quanto è più bella l'anima. Togli qua due donne « che sieno egualmente belle di corpo: l'una sia sancta, l'altra « sia captiva. Vedrai che quella sancta sarà più amata da ciascuno, « che la captiva; et tucti gli occhi saranno volti in lei; io dico « etiam de gli huomini carnali. Togli qua un huomo sancto, il « quale sia bructo di corpo: vedrai che par che ognuno lo voglia

buona; e quegli savio e grande nell'arte, che ne riguarda il fine, e lo vuole. [1] Non dee l'artista adagiarvisi come in morbido origliere; non dee, novello Eliogabalo, affogar gli uomini in un diluvio di fiori. Anche a me piacque riposare fra le dolcezze dello spirito, ma un'intima voce ancor giovinetto mi spinse a operare, dicendo: fa' come il tuono, che quando il vapore è rinchiuso dentro alla nuvola, e' va di qua e di là sonando così che vien fuora. [2] Obbedii; ed anc'oggi obbedisco a quella voce, e le obbedirò sino alla morte, che l'odio antico del vero mi fa presentire vicina. [3] E la mia parola morrà forse meco, o un eco lontano ne sarà maledetto dai posteri: ma le divine arti vostre vinceranno la guerra dei perversi, e la incorruttibile bellezza della virtù a nepoti degni di riceverla, e però conoscenti del beneficio, tramanderanno. —

Non pertanto le postume ricompense che prometteva all'artista l'uomo avvezzo a spingere la mente fatidica nell'avvenire, debbono essere l'unico premio sperabile alle opere egregie: anche lungo la via da percorrere, e che

---

« veder volentieri, et pare (bench'e' sia bructo) che quella sanctità « risulti et faccia gratia in quella faccia ». *Predica del venerdì dopo la terza domenica di quaresima.*

1) « Questo vediamo in tutte le arte, che chi risguarda el fine « in una arte si domanda savio et principale in quella ». *Predica quarta sopra Ruth.*

2) « Bisogna, se tu vuoi essere perfetto glorificatore di Dio, « che tu non ti stia in quelle tue dolcezze di spirito per te mede- « simo; ma che esca fuori alla operazione. Fa' come il tuono, che « quando il vapore è rinchiuso dentro alla nuvola, e' va di qua e « di là tanto sonando che 'l viene fuora ». *Predica quarta sopra Ruth.*

3) Più volte il Savonarola disse in pulpito qual era il fine che lo aspettava.

pur la invidia e la fortuna contristano, troverete, o giovani, una modesta aiuola dove per voi cresce un lauro, e s'educano fiori spesso irrigati col pianto che la gioia profonda od il profondo dolore fan sgorgare dall'intima vena. E questa a me pare vera gloria: nè percorrendo la vita degl' insigni artefici (a molti de' quali non mancarono gli encomi de' letterati, i suffragi delle accademie, le sfolgorate munificenze de' principi) ne trovai alcuno che più mi paresse invidiabile dell' antico Cimabue, quando a veder la sua Madonna concorse tutta Firenze, e quando con molta festa e suon di trombe fu quella tavola accompagnata alla chiesa: [1] non altrimenti da quello che le memorie senesi raccontano avvenisse a Duccio di Buoninsegna, allorchè l' àncona maravigliosa (nè meno oggi maravigliosa d'allora), dove espresse la Vergine onorata dagli Angeli e da' Santi, e la vita del Salvatore, fu portata al vostro duomo dalla contrada del Laterino; [2] alla quale sarebbe stato bene di prendere il nome da quelle popolane allegrezze, come lo prese il Borgo dove le arti, abbandonando le austerità bizantine, pel magistero di Cimabue sorrisero la prima volta al popolo, ispirandogli il più gentile dei sentimenti cristiani.

---

1) VASARI, *Vita di Cimabue.* E la contrada dove abitò Cimabue prese il nome di *Borgallegri.*

2) Il 9 di giugno del 1311. Fu messa all' altar maggiore: ma levatane nel 1506, dopo varie vicende, fu segata in due parti; e il dinanzi, che rappresenta la Madonna circondata da vari Santi ed Angeli, fu appeso alla parete laterale dell'altare di Sant'Ansano; il di dietro, ove in ventisette maravigliosissime storie è espressa la vita di G. Cristo, a quella dell'altare del Sacramento. Le figure delle piramidi e le storie della predella si veggono nella sagrestia. (Ved. la nota 3 alla pag. 166 del vol. II del VASARI, edizione Le Monnier.)

Nè da siffatta gloria può andar disgiunta la vera felicità; poichè l'invidia, che suole offendere a un tempo le fortune e la fama, non può togliere all'artista la coscienza di un benefizio fatto non pure a' contemporanei ma e a quante generazioni riceveranno dalle opere sue ammaestramenti e conforti. Bella ricompensa, e desiderabile sopra quante il ricco mondo suol compartire alle povere arti; ma non certo sufficiente a chi da quell'esercizio debba trarre sostentamento alla propria e ad altre vite carissime. Non so peraltro concedere agli artisti, come fa il marchese Selvatico (il cui nome, del resto, ben suona dove d'arti belle si parli), che per vivere « accettino commissioni meno degne », sperando che dopo « aver messo » (com'egli si esprime) « a sì brutto « mercato l'ingegno, possano acquistar tanto d'indipen- « denza da provvedere ai bisogni de' suoi, e quindi da « poter rifiutare ogni commissione od insignificante, o « frivola, od immorale ».[1] A qual' altezza di virtù possa recare l'arte un uomo, che giovinetto la travolse nel fango dei vizi, a me non riesce d'intendere: e quando l'artista debba per fame doventare a sè contennendo e alla società pernicioso, meglio che il divino raggio del bello non sorrida per lui, e ch'egli ad altri mestieri si volga che gli consentano di vivere onesto. Non negheremo compassione alle umane debolezze: ma co' vizi codardi (e qual è vizio che sia generoso?) sdegnamoci: chè la nobile e generosa indignazione fu detto dall'Ecclesiaste trovarsi nella molta sapienza, e fino i gentili col nome di Nemesi la fecero dea.[2] Avvi, nol niego, un'utile rappresentanza del vizio: ed è quando si possa farne re-

---

[1]) Opera citata, parte III, § V, pag. 395.
[2]) ARISTOTILE, *Rhet.*, lib. II, c. 9.

sultare un vivo desiderio dell'opposta virtù: in quella guisa che vediamo, per arcano consiglio di Provvidenza, spuntare il fiore del bene dalla radice stessa del male. Nè la pudica gentilezza dell'arte rimane offesa da quel contatto, quando renda immagine della matrona d'Orazio, la quale invitata a danzare nei dì festivi, sa tuttavia mantenere il matronale decoro. [1]

Ella è peraltro un'impresa questa piena di risico, o giovani, e da lasciarsi a chi ormai della virtù si fece un abito antico. Al vostro ingegno, pieno di fidanza e di lieto ardire, altre vie rimangono aperte. Noi abbiamo una religione tutta celesti conforti; abbiamo una storia, qual deve una nazione che sino nelle sventure toccò la grandezza; abbiamo una famiglia nel cui seno è dato trovare tante gioie e dimenticare tanti dolori: e poichè nè il dubbio filosofico può spegnere la scintilla della fede nei petti; nè può privarsi questo cielo di quel raggio che vivifica gl'ingegni come le zolle, e fa quelli fiorenti di leggiadre opere come queste di fiori gentili; nè la fortuna può rompere i dolci legami di figli di fratelli di sposi, quantunque possa lontano da questi cari prescriverne la vita e il sepolcro; io dico a voi, giovani egregi, che le memorie religiose civili e domestiche saranno fonte inesausta di sublimi concetti all'artista. Di ciò pur ne ammaestrano le tradizioni della vostra bella scuola, o Senesi: chè quì troviamo le arti associate alla vita pubblica sì negli utili ozi della pace come nelle fatiche della guerra; le troviamo consolatrici e maestre di religione nei templi, intese a celebrare nei marmi e nei dipinti la eccelsa Donna « in cui l'antica Siena confidò », [2]

---

1) *Epistola ai Pisoni.*

2) In alcune monete della Repubblica Senese è questa leg-

e quella sublime Figliuola della vostra Repubblica, la umile figliuola del tintore di drappi. Quì vediamo i cultori delle arti dare uno dei primi esempi di quelle amorose fratellanze, i cui Statuti non provvedevano meno alla educazione dell'ingegno che a quella dell'animo: perchè di là usciva il dipintore Andrea di Vanni, capitano di popolo, ambasciadore per il Comune, amico reverente alla vergine Caterina; uscivano non pochi dei quali poteva a ragione ripetersi quello che di Ambrogio Lorenzetti fu scritto: « essere stati i costumi suoi in « tutte le parti lodevoli; avere sopportato con animo « moderato e quieto il bene ed il male che gli venne « dalla fortuna; essendochè i costumi gentili e la mo- « destia siano onorata compagnia a tutte le arti, ma « particolarmente a quelle che dall'intelletto e da' no- « bili ed elevati ingegni procedono ». [1] Quindi è che le arti e gli artisti mantennero in questo gentil recesso d'Italia la nativa grazia e il decoro anche allorquando per ogni parte quelle moltiplicavano gli esempi della corruzione, questi si confondevano collo sciame che suole infestare le case dei grandi. E poi che vennero i tempi in cui fu necessario coprire ovunque d'un velo il simulacro della nuda verità, quì trovarono le arti un linguaggio nella storia di altri popoli e nella sagace allegoria (poichè le arti eziandio conoscon l'apologo); e gli artisti mantennero la dignità di uomini, e in Baldassarre Peruzzi diedero esempio del come si possa con la virtù dell'animo vendicarsi della fortuna, e coll'ottimo uso dell'ingegno vincere la nèquizia dei tempi. — Di queste

genda: SENA VETVS CIVITAS VIRGINIS. TVO CONFISI PRAESIDIO. Ved. gli eruditi *Cenni sulla Zecca Senese* di GIUSEPPE PORRI, nella sua *Miscellanea storica Senese.*

[1] VASARI, *Vita di Ambrogio Lorenzetti.*

virtuose tradizioni, di questa bella scuola siete voi gli eredi, o giovani artisti: le opere dei vostri antichi vi parlano nei templi, nei palagi, nella pinacoteca: sappiate interrogarle, come già seppero quei valorosi che danno oggi incremento alle arti e accrescon decoro di fama e di monumenti alla patria: la quale udì poc'anzi il consenso di tutta Europa asserire meritevoli dei primi onori nella scultura del legno tanti de' suoi cittadini, quanti sarebbero bastati a gloriare una grande provincia.[1] Nè la patria può rendere alle arti, che tanto la illustrano, miglior ricompensa che col promuoverne gli avanzamenti: quindi è bello vedere oggi il vostro Comune, secondando i savi pensamenti di chi presiede a questo Istituto, e compiendo il pubblico voto, provvedere all'insegnamento delle arti con utili riforme, e soprattutto con la scelta di un artefice da cui siano i giovani ricondotti a concepire come a' trecentisti insegnò la natura, e a rappresentare i concetti con quel magistero che diede alle opere del secolo dopo e del primo cinquecento la sapienza del chiaroscuro, la vita de' colori, e quel disegno che non era più contento di un insieme corretto, ma le più riposte parti volea ricercate con quella cura amorosa che faceva fiorire per ogni parte una grazia. — Già pronunziaste, o signori, il nome dell'artefice di cui parlo; e già tenete certo questo rinnovellamento degli studi accademici per opera di Luigi Mussini: ma egli non saprà soltanto ringiovanire le forme esteriori dell'arte; saprà pur nell'arte riporre la forma che l'avviva,[2] saprà inspirarla

---

1) Furono onorevolmente menzionati per le loro opere di scultura in legno, alla Mostra di Londra, A. Barbetti, E. Barbetti, P. Giusti, L. Marchetti, A. Lombardi; tutti e cinque senesi.

2) Nella decadenza delle arti si confuse la forma corporea colla spirituale. DANTE nel *Convito,* trattato III, cap. 6: « Manifesto è,

a virtuosi pensieri: egli che a' pervertitori della religione ricordò come il Salvatore sterminasse i trafficanti del Santuario, e a' nuovi filantropi mostrò qual sia la carità che il Vangelo impone e il mondo costuma; egli che nella Musica sacra volle significata la pura emanazione del bello, e dell'arte l'uso più degno; e nel trionfo della Verità fece intendere come i grandi poeti, i grandi filosofi, i grandi artefici, i grandi cittadini abbiano in ogni tempo e presso ogni nazione renduto omaggio a quel Vero, che è una cosa sola col Bello e col Buono. A tali principii richiamate le arti, a tali virtuosi pensieri inspirate, ritorneranno graziose educatrici del popolo, e ai loro cultori procureranno quella gloria e quella felicità che sono pure e durevoli quanto il beneficio. Imperocchè (e l'estreme parole mie, che sono un concetto del gran Ghiberti, ponete, o giovani, in cuore) « tutti li « doni della fortuna, quando si danno da essa, agevol- « mente si ritolgono; ma le discipline congiunte con gli « animi per niuno tempo mancano, e rimangono sta- « bilmente al sommo uscir della vita ». [1]

« che la sua forma, cioè la sua anima, riceva miracolosamente la « graziosa bontà di Dio ». Per i poeti del cinquecento, *forma* era cosa materiale; ma il Petrarca, nella prima canzone in morte di Laura, avea detto:

La invisibil sua forma è in paradiso.

[1]) *Commentari* di LORENZO GHIBERTI: secondo Commentario, § XV; pag. XXIX del vol. I delle *Vite* di GIORGIO VASARI, ediz. cit.

GIORGIO VASARI

All'Accademia Fiorentina di Belle Arti, per la solenne distribuzione dei premi triennali, il 16 di settembre 1855

Pare che alla solennità di questo giorno nulla sia più dicevole che la lode delle arti o la commemorazione de' più insigni artefici: poichè a ragionare di quelle ne invita il luogo, che n'è come a dire la reggia; di questi, la presenza di una gioventù che ne adora le gloriose vestigie. E tal costume osservarono i valenti dicitori che in quest' onore mi han preceduto; comecchè sia ormai presso a compiere la metà di un secolo, che Giambatista Niccolini, da questo luogo parlando, riscuoteva le arti per molta età sonnacchiose, e richiamando alla memoria gli antichi esempi, mostrava a quale ufficio morale e civile fossero dal cielo ordinate. Nè quella voce è anche muta; e forse (o che spero) risentirete quì la forte eloquenza che all' Orcagna, a Leon Batista e a Michelangelo elevò monumenti non meno duraturi di quelli che architettando, dipingendo e scolpendo seppero innalzar que' famosi. Non mancarono quì a Masaccio le debite lodi e a Leonardo, non al Ghiberti e a Donato; nè tu n'andasti senza, o grandissimo degli statuari moderni Lorenzo Bartolini, quantunque appena fosse per te cominciata la posterità e non bene sopita l' invidia.

Oh come in trattare di così nobili soggetti l'animo dell'oratore si riconforta! avvegnachè basti pronunciare uno di siffatti nomi perchè ogni orecchio si porga all'udire grazioso, ed ogni cuore risponda alle parole coi palpiti. Palpitano a quei nomi i cultori delle arti, nei quali la voce della modestia non vale a sopraffare quel grido della coscienza che promette alle opere loro una vita durevole: palpitano i giovinetti che all'arte trepidando s'accostano; e in essi all'utile titubanza succede la forte brama di gareggiar con quei grandi: nè meno batte il cuore de' cittadini, che sapendo d'aver comune con quelli il nascimento e la patria, in se stessi si esaltano.

Credo però, che quanto nel considerare le arti ai tempi felici è grande il contentamento dell'animo, tanto sia grande l'ammaestramento per chi le osservi nello scadere, studiandone le cagioni e gli uomini che vi ebbero parte. Bello è posare all'ombra dei patrii allori, e contemplare le antiche glorie: ma giova meglio cercare per quali cause quelle glorie rimanessero antiche, e studiarsi di ritrarre da quegli allori qualcosa meglio dell'ombra. Ond'è che ravvolgendo tali pensieri per l'animo, e proponendomi di essere non vano dicitore ove il povero ingegno non mi consente d'apparir dotto ed ornato, fermai di prendere a soggetto di questo mio ragionare un artefice in cui fosse utile studiare lo scadimento dell'arte. Volevaci un uomo dalla natura largamente favorito, e a cui la bontà de' tempi non fosse al tutto mancata; che avesse avuto intelligenza perfetta dei più vecchi maestri, conosciute le loro pratiche, le maniere, i costumi; a cui finalmente fossero abbondate le occasioni di operare, e che avesse in più di un'arte operato. Nè un tal uomo mancava all'Italia sul decadere delle arti nel secolo de-

cimosesto; nè per avventura è tra voi chi nol ravvisi in Giorgio Vasari. Del quale nientedimeno rimane tanto da dire in encomio, che il mio discorso potrà serbare la forma di un libero elogio; ed io non avrò da temere il rimprovero d'essermi scostato dalla usanza di quelli che tolsero a subietto le lodi di un artefice insigne.

Può a taluno recar maraviglia che osi qualificare per tempo di scadimento quel secolo che fu ormai pareggiato all'età di Pericle e d'Augusto, e si chiamò da papa Leone: nè io vorrò perder tempo in confutare questa sentenza. Dirò piuttosto con libertà come io penso. La perfezione dell'arte da me si pone nel degno conseguimento del fine; nè ammetto altro fine che degno. Domanda la religione un tempio dove il popolo possa meglio sollevare e raccogliere la mente in Dio: chiede questo popolo un luogo in cui risieda la signoria del Comune e la maestà delle venerande leggi: vuole il cittadino che la sua onorata dimora attesti delle ben locate ricchezze, cresca ornamento alla patria, e ai nepoti rammenti le virtù de' maggiori. Le arti sorelle son chiamate a edificare e abbellire il santuario, il palagio, la casa.

Guardiamo quando abbiano le arti corrisposto degnamente ai desidèri della religione e della civiltà. Percorrete col pensiero l'Italia: rimirate la nostra Toscana, e questa città sovra d'ogni altra bellissima. Poc'oltre il duodecimo secolo non vi sareste incontrati che in monumenti della lunga barbarie, in avanzi della pagana coltura. Sorge nel decimoterzo la Cattedrale, non gotica non tedesca, cattolica: i Santi scendono ad abitarvi, e godono che un raggio della lor gloria si rifletta su quelle pareti. E insieme con l'augusta casa di Dio sorge il Palagio del Comune, e il Camposanto; dove gli affetti e

le passioni si agitano e s'acquetano, e i dolori e le speranze passano da una generazione in un'altra, al ministero raccomandate dell'arti. E a tanto mutamento di cose, a tanta grandezza di concetti era bastato il cuore e l'ingegno di tre uomini: Niccola, Giotto ed Arnolfo.

Devota a que' maestri usciva una schiera d'artefici, delle cui opere s'ornò l'Italia. Per lo che fu creduto che tutte le scuole avessero un comune principio; ed è moderna sentenza che ogni scuola avesse propri gli inizi. Mirabile sempre; o che gl'Italiani consentissero, o che istintivamente si volgessero ad un segno. L'unità dei voleri dava unità alle arti; le quali non potevano più degnamente conseguire il loro fine, che i divisi animi associando nel culto del bello e del vero. Tal fu delle lettere. Dante coevo di que' tre; inspiratore a Giotto ed amico: trattò Dante i pennelli; Giotto poetò. Maggiori di que' due non si videro.

Nè già disconosco i progressi delle arti. So quanto la forma si vantaggiasse nelle opere dei quattrocentisti; pe' quali fu detto le Grazie aver nuovamente sorriso al cielo d'Italia. Non che i più antichi maestri le sdegnassero; ma l'esempio seguitarono di Socrate, scultore filosofo, che le Grazie velò. Così il Petrarca (come fu cantato dal Foscolo) velò Amore: e tutta in quell'età fu l'arte pudica; e, per una nativa semplicità, anche nelle dolci cose apparve severa: indizio di civiltà non corrotta, e di uomini pensanti e operosi.

Ma uomini e tempi cambiavano; e le arti secondavano a quel cambiamento. Cominciò allora fra il concetto e la forma una lotta, che per tutto il quattrocento durò: lotta che i filosofi pongono come necessaria nell'opere dell'uomo, poi ch'egli è anima e corpo, e la dicono legge: lotta che i conoscitori delle istorie trovano tra la fede

e la ragione, tra il diritto e la forza, tra l'individuo e e la società. [1] Chi avesse saputo in quella discordia dello spirito con la materia trovare un concerto, avrebbe conseguito il sommo intento dell'arte, che è quello appunto di armonizzare il bello con il buono ed il vero. Raffaello Sanzio (nè altri, prima o dopo di lui) potè tanto col divino ingegno: e di questa lode gli avrebbero onorato il sepolcro, meglio che del concettoso epitaffio, degno del secolo che venne dopo. [2]

E Michelangelo? Michelangelo è un ingegno trovatore e operatore di concetti e forme singolari: « non volle « obbligarsi a legge o antica o moderna », e « parve « che volesse mostrare l'arte alla stessa natura ». [3] Io lo vedo nella moltitudine degli artefici, come il Saladino fra gli spiriti magni del limbo dantesco, *solo in parte!* — Non dissimile esempio ci offriva la storia in Andrea Orcagna: audace nell'abbandonare le venerate orme di Giotto, primo osò, squarciando il velo delle allegorie, snudare gli umani affetti, e all'ideale più sublime mescolare la realtà per fino schifosa: novatore nel concetto e nella maniera, quale ci appare nell'Inferno a Santa Maria Novella e nel Trionfo della Morte al Camposanto pisano. Ma l'Orcagna non formò una scuola: Agnolo Gaddi e Giottino riannodarono le tradizioni dell'arte,

---

1) Egregiamente discorre in questo proposito il padre Vincenzio Marchese in una Lettera a me indirizzata, che ha per titolo: *I Puristi e gli Accademici.* Sta fra i suoi *Scritti vari*, raccolti in un volume dal Le Monnier nel 1855.

2) È notissimo; e si sa che ne fu autore il Bembo, castigato scrittore. Ma quando si vuol dire una gran cosa, avviene non di rado che si dica una stranezza; e il troppo concettizzare fa che uno cada nel bisticcio.

3) Vasari, *Vita di Michelagnolo.*

quali Taddeo le avea ricevute da Gaddo e da Giotto; tradizioni che dopo un secolo dettavano al Cennini il suo Trattato, e guidavano il pennello all'Angelico.

Il Buonarroti fu mal suo grado iniziatore di una nuova scuola: mal suo grado, o signori. Voi sapete la famosa sentenza ch'egli profferiva nel vedere alcune cose del Bandinelli: — Chi va dietro ad altri, non gli passa mai innanzi. — Per che, sapientemente scherzando, rimetteva al giorno dell'universale giudizio quel gregge di servili imitatori che compongono un'opera di pezzi rubacchiati da vari. E credo che, oltre all'intimo sentimento della propria grandezza, l'esperienza fatta su molti mediocri discepoli (ed altri non n'ebbe che mediocri) gli strappasse di bocca quella parola, che fu vaticinio: — Il mio stile non farà che de' goffi! [1] —

Giorgio Vasari contava appena tredici anni, quando dal Cardinale Passerini levato della nativa Arezzo, [2] era condotto a Firenze e messo a stare col Buonarroti. Ma perchè papa Clemente volle che Michelangelo si recasse a Roma, questi lasciò il giovinetto alle mani d'Andrea del Sarto: e fa dolcezza l'intendere, che « egli proprio, « Michelangelo, venne a bottega di Andrea a raccomandarlo ». [3] A sedici anni faceva Giorgio la prima opera: e piace il leggere che quella primizia dell'ingegno

---

1) VASARI, *Vita di Michelagnolo.* — LANZI, *Storia pittorica* ec.; Scuola fiorentina, Epoca terza, in principio.

2) Ciò avvenne nel 1525, se stiamo all'asserzione dello stesso Vasari nella *Vita di Michelagnolo;* nel 1524, se attendiamo a quello che egli medesimo scrive nella *Descrizione delle sue opere.* Certo è che Giorgio Vasari nacque nel 1511 a' dì 30 luglio, come apparisce dalla fede di nascita, pubblicata dal GUALANDI nelle *Memorie originali di Belle Arti,* Serie II, pag. 108, nota 2.

3) VASARI, *Vita di Michelagnolo.*

la destinasse alla patria. Ma si vorrebbe pur leggere che la patria avesse soccorso al giovinetto impedito da povertà. Mortogli il padre per tempo, tre sorelle con due fratelli minori chiedevano pane; e Giorgio, conoscendo « che una minima delle parti della pittura è un'arte « stessa, e tutta insieme è una grandissima cosa », cercava un più sollecito profitto nell'esercizio dell'orafo. [1]

Firenze intanto si stringeva d'assedio. Michelangelo v'era: il monte di San Miniato anc'oggi ne parla. Perchè non era al suo fianco il Vasari? Questa lezione del gran cittadino mancò per isventura all'artista! Il quale troviamo frattanto in Bologna a dipignere gli archi trionfali per la coronazione di Carlo V; poi in Roma, a'fianchi d'Ippolito Medici: sventura anche doppia. Imperocchè quel sentirsi costretto a far molto in breve ora, e il vedere che l'arte, reputata lunga e non lucrosa, aveva pure i suoi compendi e i subiti guadagni e i passeggieri applausi, lusingò l'animo giovanile di un certo desiderio che aveva le oneste apparenze di gloria. « Diceva fra « me stesso alcuna volta » (ingenuamente lo confessa il Vasari): « perchè non è in mio potere procacciarmi « delle grandezze e gradi, che s'hanno acquistato tanti « altri? Furono pure anch'essi di carne e d'ossa come « sono io ». [2] E a questa interrogazione rispose con la prima opera che gli uscisse di mano. La quale fu « un « quadro grande » (seguitano le sue parole) « di figure « quanto il vivo, d'una Venere con le Grazie che l'ador-

---

1) Vasari, *Descrizione delle sue opere.*

2) Vasari, *Descrizione ec.;* e *Lettera* a Niccolò Vespucci, ch'è la prima fra quelle che si trovano nelle *Opere* del Vasari raccolte dal mio amico e collega Giovanni Masselli, e pubblicate dal Passigli nel 1832-38.

« navano e facevan bella: la quale mi fece fare il Cardi-
« nale de' Medici ». [1] Vieta il pudore di riferire la intiera descrizione di questo dipinto; pel quale (tanto a Ippolito piacque) una veste nuova e onorevole fu donata al pittore, con l'ordine di fare un grandissimo baccanale, che lo messe in grazia a Clemente. Abbia a memoria un tal fatto chi vorrà cercare quanto bene recassero i mecenati alle povere arti: io mi contento di segnalarlo a voi, come uno de' tanti indizi che l'arte era moralmente corrotta. Vediamone la corruzione nelle pratiche.

Non può a meno che non si resti maravigliati a sentire con quale ardore si studiassero in Roma dal Vasari, in compagnia di Francesco Salviati, le opere di pittura di scultura e d'architettura, così antiche come moderne. « Ed acciò » (sono le parole sue) « che avesse ciascuno
« di noi i disegni d'ogni cosa, non disegnava il giorno
« l'uno quello che l'altro, ma cose diverse: di notte
« poi ritraevamo le carte l'uno dell'altro, per avanzar
« tempo e fare più studio; per non dir nulla, che le più
« volte non mangiavamo la mattina, se non così ritti e
« poche cose ». [2] Nè altrimenti faceva Giorgio in Firenze; dove con infinita diligenza disegnò le sculture condotte da Michelangelo per i sepolcri dei Medici. Bramosia di sapere portentosa; ma che andava raffrenata con la sapienza. Utile era pensare come da Grecia e Roma antiche ci avesse divisi la notte della barbarie e la luce del cristianesimo; nè così gittarsi alla imitazione degli eccellenti maestri, come se fossero rotte le stampe su cui si vennero quelli formando. Eppure gli esempi erano

---

1) VASARI, loc. cit. La *Lettera* summentovata ci offre pure la descrizione di questo dipinto.

2) VASARI, *Descrizione delle sue opere.*

tuttavia recenti; recenti i precetti di Leonardo: — Un pittore non deve mai imitare la maniera di un altro, perchè sarà detto nipote e non figlio della natura. Chè essendo le cose naturali in tanta larga abbondanza, piuttosto si deve ricorrere ad essa natura, che ai maestri che da quella hanno imparato. — Nè era più questa una fede alle tradizioni di una scuola, come nei giotteschi; non più la devozione a un principio che operando su molti, ricevesse poi da ciascuno forme diverse; quasi unico raggio che in vari luoghi posando, in vario colore si tinga. Era bene un influvio di quella servitù che doveva di lì a poco incombere su tutte le cose. La storia delle arti non può dissimulare, che a' tempi del Buonarroti si dissolvevano que' civili ordinamenti ch'eransi costituiti a' tempi di Giotto: volerlo disconoscere, sarebbe un conceder troppo alla ciechezza del caso, e detrarre a quella inescrutabile Provvidenza che permise le vittorie di Carlo quinto e l'eresia di Lutero. Ma l'opera della dissoluzione in alcune cose procedè lenta; non lenta nelle lettere e nelle arti, che di poco s'offendono, come fiori ch' e' sono cosparsi sul cammino dell' uomo: poc'aura o sole gli avviva, poc' ombra gli attrista.

Non è questo il luogo di ragionar delle lettere: riassumerò i destini delle arti nel solo Buonarroti, in cui tutte s'impersonano. Se col David (a parer del Vasari) avea « tolto il grido a tutte le statue moderne ed an-« tiche, o greche o latine che elle si fussero »; [1] col Mosè, mostrando ciò che un ingegno singolare potesse osare nel marmo, avea tolta ogni speranza ai futuri. Col cartone della guerra di Pisa avea insegnato a tutti i coetanei, non escluso Raffaello; e coetanei e posteri sgo-

---

[1]) VASARI, *Vita di Michelagnolo.*

mentava col Giudizio della Sistina. Innalzato in Vaticano il miracolo dell'arte, l'opera di Michelangelo era perfetta: ma assistendo, vecchissimo, senz'altra mercede che i laceramenti degl'invidi e degl'inetti, a tanta fabbrica, solo perchè gli parea peccato abbandonarla alle mani degli altri artefici; [1] vaticinava i fastosi deturpamenti del primo tempio del mondo. Michelangelo, a vedere le opere del Grechetto eccellentissime, proferì lo scadere dell'arte; considerate le opere proprie, ne presentì la corruzione. E quasi ne sentisse rimorso, si astenne: e non che per trent'anni operasse nulla di nuovo, neppure diè termine alle opere incominciate; e solo usò di scarpellar qualche marmo, perchè l'esercizio alla salute era buono. [2] Invano lo richiesero i Medici: chi credesse col Vasari, che la stanza di Roma gli piacque solo per l'aria men fina, saprebbe di semplice. I nuovi signori intesero, che altro è il poter comandare, ed altro il farsi obbedire.

Obbediva Giorgio Vasari. Ed ecco per lui ornarsi il ricevimento di Carlo Quinto d'improvvisi archi e trionfi: ecco tramandarsi ai posteri le inamate sembianze di Alessandro: [3] ecco adornarsi di nuovi dipinti la cittadina dimora del Duca. Il quale considerando nei fatti di Cesare, quivi coloriti da Giorgio, [4] quanto la nuova condizione di Firenze ritraesse alla fortuna di Roma, avrà pure discorso colla mente il fine miserando di quell'uomo che

---

1) Ce l'attestano le lettere di Michelangelo pubblicate dal Vasari nella *Vita.*

2) Vasari, *loc. cit.*

3) Il ritratto del duca Alessandro è nella Galleria degli Uffizi. Vedasi la *Lettera* del Vasari a Ottaviano de' Medici, che è la settima nella stampa del Passigli.

4) Dipinti periti nei lavori che furono fatti per accrescere quel palazzo, come l'ebbero acquistato i Riccardi.

troppo spesso solea ripetere la trista sentenza d'Euripide: — Esser bello osservare la giustizia e la pietà quando non si tratti di un regno. — Certo il secolo del Vasari, che agl'influssi delle stelle e agli oroscopi e al fato molto attribuiva, non avrà veduto senza stupore, che a Giorgio mancasse il tempo per compiere la pittura del trionfo di Cesare, ed Alessandro trovasse in un cugino il suo Bruto.

Ma più ne sembra riscontrarsi con Cesare il successor d'Alessandro, dagli odiatori del nome Mediceo troppo facilmente pareggiato a Tiberio. Cosimo, non potuto liberamente giudicare dai contemporanei, mal fu saputo dai posteri: ma chi davvero vorrà scrivere di lui, dovrà rallegrarsi con la Toscana, che al sovraggiungere di una vita nuova, inevitabile, piuttosto che un vicerè spagnuolo le toccasse un duca cittadino;[1] e cittadino di gran mente, e nelle qualità dell'animo nè minore nè peggiore di quei potenti fuorusciti, che ugualmente avrebbero raccolto dalle mani della fortuna lo scettro della patria; se poi meglio adoperatolo, non sarà chi osi asserirlo.

Fra i ricordi che il Magnifico Lorenzo diede a Giovanni suo figliuolo, quando giovinetto cardinale metteva il primo piede nella corte di Roma, io leggo questo: « Gioie e seta in poche cose stanno bene ai pari vostri: « più presto qualche gentilezza di cose antiche e belli « libri, e più presto famiglia accostumata e dotta che « grande ».[2] Parve questo ricordo trasmettersi nella

---

1) Il Balbo, parlando di Cosimo, dice che fu « men cattivo, per- « chè è sempre minore la cattivezza di un principe nazionale e « presente ». *Sommario della storia d'Italia* ec., pag. 318, edizione Le Monnier, 1856.

2) Questi *Ricordi* del Magnifico furono pubblicati dal Gori nel *Prodromo della Toscana illustrata nella sua storia* ec.; Livorno, Santini e comp., 1755.

casa de' Medici dal padre ne' figli; anzi, quasi a comune retaggio, parteciparvi quanti avessero nelle vene quel sangue che da Giovanni di Bicci fu spartito in più rami. Dicono alcuni, che Cosimo duca corrompesse questa gentile inclinazione, volgendola ad arte di regno: altri fanno risalire la corruzione ai suoi maggiori, e ne gravano Lorenzo e Cosimo vecchi. Non ci arroghiamo il diritto di giudicare le intenzioni. Lo scadere dell' arte non fu solamente toscano o fiorentino; nè mi risolvo a metter fra i delitti di Cosimo l' essersi fatta di artefici e letterati amabil corona, e l'avere voluto che gli anni ultimi della Repubblica fossero a lui raccontati, ed a' posteri, da uno di quelli ch' erano stati a difenderla.

Or come nella schiera degli artefici che corteggiano il nuovo signore non è Giorgio Vasari? Egli ricovrarsi in Arezzo, « il cui ascendente era contrario al genio « della sua natività », [1] e donde era un tempo partito per non incorrere nella « pena che patiscono coloro che « si annidano a casa, contentandosi di un poco di vigna « e di due solchi di terra, e di una donna! » [2] Giorgio, o signori, è nauseato della vita cortigiana. « Poichè la « morte di Alessandro » (ecco la sua confessione) « ha « rotto le catene della servitù mia, presa già con questa « illustrissima Casa, risolvo di separarmi da tutte le corti, « così di principi ecclesiastici come secolari.... Eccomi « preparato per sempre a voler vivere del mio sudore, « e faticare col fare opere continuamente per tutto; e, « se elle non verranno quì in casa mia, andrò a trovar « loro dove elle saranno: e così, fidandomi in Dio, so

---

[1]) Vasari, *Lettera* a Francesco Albergotti; che è la 43 nella stampa citata.

[2]) Vasari, *Lettera* citata.

« che farà nascere l'occasione di far pitture a quegli
« che non se ne dilettarono mai. Lo studio dell'arte sarà
« da quì innanzi colui che vo' corteggiare; per mezzo
« del quale offenderò meno Iddio, il prossimo e me
« stesso. La solitudine sarà in cambio dello stuolo di
« coloro, che, per lodarti e metterti innanzi, sei obbli-
« gato a temergli, amargli e presentargli ». [1] Giorgio ha
bisogno di vivere solitario, e di ragionare più da presso
con la natura. Anche la religione ha un eco nel suo cuore;
e per meglio ascoltarla, fugge nell'eremo: Camaldoli lo
accoglie. « Non potevo » (ascoltiamo le sue parole) « per
« conoscer meglio me stesso, capitare in luogo nessuno
« migliore: perchè, oltre che passo il tempo con util mio
« in compagnia di questi santi religiosi; i quali hanno
« in due giorni fatto un giovamento alla natura mia sì
« buono e sano, che già comincio a conoscere la mia
« folle pazzia dove ella ciecamente mi menava; scorgo
« quì, in questo altissimo giogo dell'alpe, fra questi dritti
« abeti, la perfezione che si cava dalla quiete: così come
« ogni anno fanno essi intorno a loro un palco di rami
« a croce, andando dritti al cielo; così questi romiti santi,
« imitandoli, e insieme chi dimora quì, lassando la terra
« vana, con il fervore dello spirito elevato a Diò, al-
« zandosi per la perfezione, del continuo se gli avvicina
« più.... Ho visto e parlato fino a ora a cinque vecchi
« di anni ottanta l'uno incirca, che, fortificati di perfe-
« zione nel Signore, m'è parso sentir parlare cinque
« angioli di paradiso; e son stupito a veder quegli, di
« quella età decrepita, la notte, per questi ghiacci, le-
« varsi come i giovani, ancora che le nevi s'alzino as-

[1]) Vasari, *Lettere* a don Antonio Vasari e Niccolò Serguidi; 14 e 15 della stampa citata.

« sai, e partirsi dalle lor celle murate e sparse lontano « cento cinquanta passi per l'eremo, venire alla chiesa « ai mattutini ed a tutte l'ore diurne, con un'allegrezza « e giocondità come se andassero a nozze. Quivi il si- « lenzio sta con quella muta loquela sua, che non ardisce « a pena sospirare; nè le foglie degli abeti ardiscono di « ragionar co' venti; e le acque, che vanno per certe « docce di legno per tutto l'eremo, portano dall'una al- « l'altra cella de' romiti acque, camminando sempre chia- « rissime, con un rispetto maraviglioso ». [1] — Oh qual è di voi che non veda quasi colorata dinanzi agli occhi questa ingenua dipintura di Giorgio? chi non riscontra in quei monaci, nelle loro cellette, nelle sante conversazioni dell' eremo, il pennello di Pietro Laurati o del beato Fiesolano? chi non riconosce nelle brune frappe e nelle chiare e fresche acque il toccar d'una mano che rammenta il più bel quattrocento?

Non cercate però questo Vasari nei dipinti del Vasari. Vedrete non uomini ma statue; gente che sta, mentre all' accennar de' muscoli direste che muove; « volti « che nulla dicono, » (userò le parole del Lanzi) « attori « seminudi che nulla fanno, se non mostrare pomposa- « mente, come l'Entello di Virgilio, *magna ossa lacer- « tosque* ». [2] Prospettiva aerea trascurata; il rilievo d'Andrea quasi perduto; il colorito vile e senz'armonia. Difetti che si fecero vie via maggiori ne' discepoli; e meno apparvero nel Vasari, quando non fece di pratica e non ebbe i giorni contati. Del che troppo spesso fa le scuse (quando non se ne vanta) co' posteri: i quali guar-

---

1) VASARI, *Lettera* a Giovanni Pollastra; 17 della detta stampa.

2) LANZI, *Storia pittorica,* ec.; Scuola fiorentina, Epoca terza, in principio.

dando i suoi dipinti, non posson fare che ripetergli col suo Buonarroti: Non ti scusare, chè e'si vede.[1]

Il Vasari che sente l'inspirato linguaggio della natura, e ritrae la muta favella de'marmi; che intende le difficoltà dell'arte, e fa di pratica; è quel Vasari, che detestando il vivere cortigiano, e lodando « l'alpestre ed « eterna solitudine e quiete dell'eremo », [2] si ravviluppa di nuovo nella corte pontificale, mentre il duca Cosimo gli apparecchiava in che esercitare l'ingegno e la mano. Nel 1555 compievansi con la caduta di Siena le imprese del nuovo Cesare; e in quell'anno il Vasari ricalava alla corte medicea, per dar mano, con migliori auspici, alla pittura di quei trionfi. E già la conversazione lunga col Buonarroti (che ormai di null'altro si occupava che delle architetture del San Pietro) l'avea reso pratico nell'arte che più dovea fargli onore. Il Palazzo vecchio della Signoria erasi trasformato in reggia ducale; ma riusciva angusta alla crescente famiglia. Cosimo vuole ampliarla: ma non vuole « alterare i fondamenti e le mura maternali di « questo Palagio, per avere elleno con questa forma vec- « chia dato origine al suo governo nuovo »; vuole che come le leggi vecchie della Repubblica han servito di fondamento alle nuove, così quegli onorati sassi servano di base al novello edificio; vuole finalmente che si conosca, come ogn'ingegno mediocre avrebbe saputo far di nuovo

---

1) Il VASARI scrive nella *Vita di Michelagnolo:* « Essendogli « mostro un disegno, e raccomandato un fanciullo, che allora im- « parava a disegnare, scusandolo alcuni che era poco tempo che « si era posto all'arte, rispose: E'si conosce ». E il Masselli vi fa questa nota: « Vuolsi che una simil risposta la desse anche allo « stesso Vasari, allorchè questi, mostrandogli le pitture della sala « della Cancelleria a Roma, gli disse d'averle fatte in pochi giorni ».

2) VASARI, *Descrizione delle sue opere.*

qualcosa, ma che nel racconciare le cose guaste senza rovina, consiste maggiore ingegno.' Tali intendimenti, che a un tempo rivelano l'accorta politica del Principe, attribuiva al suo signore il Vasari. Il quale intanto aggiungeva appartamenti al Palagio, e gli appartamenti ricopriva di pitture in quanto si dice. La sala grande, per le memorie venerabile, si rende più sfogata; e il palco di storie a olio, e le facciate d'affreschi si coprono, come quasi a distendervi un drappo. Stanno anc' oggi tali dipinti sotto i nostri occhi: delle invenzioni, che parvero allora mirabili, ragionò l'istesso Vasari in un dialogo col principe Francesco: rammentarne i pregi e i difetti non giova. Ma chi rammenta senza dolore, che per quella sala furono indarno apparecchiati i cartoni famosi di Leonardo e di Michelangelo, e la tavola stupenda di Bartolommeo dalla Porta?

Odo una voce levarsi (e parmi che da voi muova, o maestri d'architettura), la quale chiede che al Vasari si renda lode per le opere che condusse nell'arte vostra. Piacemi bene che Giorgio si abbia questa lode; nè l'abbia solo dagli uomini che quegli studi professano, ma e da qualunque gode diportarsi sotto la Loggia arditamente innalzata ad accogliere gli Uffici de' magistrati. Arditamente innalzata; o si guardi alla difficoltà del fondare sul fiume e del gittar come in aria una grandissima fabbrica, o si pensi all'averla dovuta murare fra la Loggia dell'Orcagna e il Palagio d'Arnolfo; anzi all'opera del primo congiungerla. Lo che come venisse fatto all'artefice rimetto a voi la sentenza, o architetti. Ma perchè

---

[1]) Vasari, *Ragionamenti sopra le invenzioni da lui dipinte in Firenze nel Palazzo di loro Altezze serenissime* ec. Giornata prima, Ragionamento primo; in principio.

nelle arti del disegno è pur da osservare l'effetto che producono agli animi; dirò, che l'audacia ond'è mosso l'edificio vasariano tale eccita un senso di maraviglia, che nei meno intendenti può tener luogo di quello che ne inspira il sublime dei monumenti vicini. Nè agl'intendenti dispiacerà, passare dalla maestà severa di Arnolfo e dalla maestosa eleganza dell'Orcagna alla gaia magnificenza del Vasari; quasi leggendo compendiata in tre monumenti la storia delle arti, e del popolo, per oltre tre secoli.

E a questo monumento avrebbe solo durevolmente raccomandata la sua fama il Vasari, se al par de' pennelli e del compasso non avesse imparato sotto il Pierio a trattare la penna. Per quanto alcuni de' suoi dipinti tuttavia si rammentino, l'abbondanza prodigiosa di quel secolo fa che non siano curati: ma le opere de' passati maestri, che nelle tre arti ci lasciò descritte, si vedono da tutti e s'ammirano, ad onta del tempo che molte ne ha invidiate. Nè solo si ammirano; ma se ne studiano le invenzioni, se ne ricercano i contorni, se ne giudicano gli stessi colori: tanto può la scienza dell'arte unita all'efficacia dell'idioma toscano. Delle quali cose niuno oggi contende il possesso al Vasari, [1] che primo ebbe l'animoso concetto di comporre la storia dell'arte italiana da Cimabue a Michelangelo, e la virtù di metterlo a effetto descrivendo le Vite degli artefici insigni.

Il pensiero mi trasporta, o signori, a quelle cene del Cardinale Farnese, dove venivano a trattenerlo con belli

---

1) Non fo che accennare i dubbi che si sono messi più volte in campo sull'avere il Vasari scritte da sè le *Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori ed Architetti:* ma ogni confutazione è inutile dopo quello che ne ha mostrato il Masselli nella Prefazione alle Opere vasariane.

ed onorati ragionamenti i letterati di Roma. Io seggo fra il Molza e il Tolomei, il Caro e l'Amaseo; ascolto il Giovio ragionar dotto del suo museo, ed esporre le idee d'un suo trattato su gli uomini illustri nelle arti del disegno. Ed ecco un giovine levarsi in piedi modesto, e al Giovio parlare in questa sentenza. — Bella sarà la vostra fatica, poichè gran cognizione e giudicio mostrate nelle cose delle nostre arti; ma non potrà essere perfetta opera, se non v'aiuti qualcuno dell'arte a mettere le cose a' luoghi loro, e a dirle come stanno veramente. Poco so di valere co' pennelli, niente so con la penna: ma infin da garzone, per un certo mio passatempo, e per un amore che ho sempre portato alla memoria de' nostri artefici, ogni notizia dei quali mi è carissima, ho fatto molti ricordi e scritti; i quali stanno, o Giovio, al piacer vostro. E già l'aver veduto, percorrendo l'Italia, molte opere, mi ha fatto risolvere intorno alle maniere diverse, ed ai pregi che la fortuna invidamente cela in alcune, in altre encomia oltra il vero. [1] — Alle quali parole come fosse cortesemente risposto da quei gentili spiriti, lo mostra che il Vasari non abbandonò più la penna, fino a tanto che per due volte non ebbe veduto impresso quel libro, che dalle arti è conteso alle lettere, e l'une e l'altre onora del pari.

Ogni critica è vana dove a pochi nèi è dato opporre infinite bellezze. Solo può a ragione domandarsi al Vasari, perchè dopo avere da spasimato amatore vagheggiate negli antichi le ingenue grazie della natura, si abbandonasse nelle braccia di un'arte smorfiosa e impudica: perchè, dopo di aver lodato e quei maestri che all'arte si accostavano come ad ufficio solenne, scienti

---

[1]) Vasari, *Descrizione delle sue opere.*

che alle arti è commessa gran parte dei destini d'un popolo; e quelli che delle opere non eran mai paghi, trovandole lontane dall'idea che fremeva o sorrideva loro nell'anima; e quelli che solo l'arte elessero per donna e signora (spiriti umili a un tempo ed alteri, come i grandi spiriti sono); capitanasse poi legioni di pittori, che l'aiutassero più presto a ricoprire pareti; reputasse vanto il condurre in giorni ciò che in altri tempi si faceva in mesi ed in anni; e il pennello prestasse a tutti, ed a tutto. — Ma a tali domande risponde per Giorgio la storia delle arti; e il comune errore gli fa come scusa.

Vincere la natura si reputò somma lode; e i letterati, concettizzando, ridissero quella sciocca frase in più lingue, per più artefici. [1] Il sentimento dell'arte andò a smarrirsi quando, per una cieca venerazione dell'antico, si volle tutto tradurre in un linguaggio che niuno parlava e pochi intendevano. I dipinti con cui la religione si piaceva istruirne de' misteri più augusti (ond'è che un Padre della Chiesa gli chiamò lezioni del popolo) parve che un tempo uscissero dalle mani degli angeli; ma come l'arte fu corrotta, i cristiani dovettero cacciarli dal tempio perchè non ne andasse polluto. Con i modelli dei templi pagani si edificaron le chiese: che più? si osò a quelle forme con disonesto strazio ridurre le chiese cattoliche, i monumenti del medio evo. Qual cuore fu il tuo, o Giorgio, allorquando ponesti le mani sulle opere di Fra Ristoro e d'Arnolfo? quale, allorquando col tuo pennello prendesti a ritirare verso la terra quell'edificio che la sesta del Brunelleschi aveva spinto alle stelle? Tal fu il volere di Cosimo: e quel volere fu per

---

[1]) Si possono vedere gli epitaffi che il Vasari spesso riporta a piè delle *Vite*.

te ispirazione, genio, ogni cosa. Ma questa lezione non ti ebbe data, o Vasari, il tuo Michelangelo!

Era appena incominciata a dipingere la Cupola di Santa Maria del Fiore, che la morte lo colse; pochi mesi dopo il suo caro Signore. Il cavaliere Giorgio Vasari chiudeva gli occhi contento: avea difatto conseguite quelle grandezze e gradi [1] che giovinetto s'augurò premio agli studi; si trovava oneste ricchezze da far lieti i congiunti, da beneficare la patria, da mostrare a Dio la sua religione: vedeva, finalmente, non una mano di artefici ma un'intiera Accademia continuare quella maniera che egli teneva per la sola eccellente, stimando d'averla ricevuta dal suo divinissimo Vecchio. [2]

Ed è questa, o signori, l'Accademia che, sotto gli auspici di Cosimo, per opera singolarmente del servita Montorsoli e del nostro Vasari fu incominciata: ma è bello, o artefici, e meglio auguroso ricordare, come la Compagnia del disegno fosse primamente raccolta in Firenze dagli scolari di Giotto; e come il Vasari ne scrivesse i fasti con lungo studio e amor grande. — O giovani egregi, poichè ancor voi (se al buono ingegno sia compagno il forte volere) verrete un giorno a questo sodalizio d'artefici, io vi esorto a leggere intanto quei volumi, dove le onorate opere, e le belle tradizioni, e i costumi dei vecchi maestri si narrano. Chi scorrendo quelle pagine non sentirà reverenza per una religione che in mezzo alle persecuzioni aprì alle smarrite arti le catacombe, nella barbarie le accolse nei chiostri e le diè in guardia alla scienza, fino a tanto che non l'ebbe

---

1) Vedi la lettera a Niccolò Vespucci, citata di sopra.

2) Con questo nome, e con l'aggiunto di *divinissimo, rarissimo, grandissimo,* chiama sempre Michelangelo nelle sue *Lettere.*

mostrate al mondo, ricinte de' propri splendori, nelle cristiane basiliche? Chi non imparerà ad amare una patria, le cui memorie sono scritte nei monumenti dell'arti con quella eloquenza che le storie non hanno? Chi non innamorerà delle virtù sì caramente encomiate dal buon Vasari; e non sentirà odio pe' vizi, che hanno pure contaminato e le arti e gli artefici? e chi, finalmente, non si sentirà riempiere il petto di una bella emulazione e di un fervido desiderio di gloria? Che se vi accaderà di trovare talora non concorde allo scrittore l'artista, siate pietosi al Vasari; e il suo error vi ammaestri. Imperocchè, può l'uomo corrompere le buone discipline; ma restaurarle a talento non può. Quando la terra ha demeritati i puri conforti delle divine arti, bisogna che scorrano i secoli, e passino le generazioni, quasi purificandosi nel dolore e preparandosi nella fede. Iddio manda pure in que' tempi qualche grande ingegno; ma poichè le sue opere non servono che a confondere le menti, non sai se chiamarlo benedizione o gastigo. Sorge alla fine il giorno in cui una voce le richiama a vivere una vita nuova; ma non è quella la voce dell'uomo.

Le arti, o signori, giacquero per tre lunghi secoli. I nostri padri salutarono un risorgimento, quando i cieli ne concedettero il Canova. Chi vorrà giudicare Canova? Non io certamente: ma pure oso dirvi, che il risorgimento non si compiva. Che dovremo noi sperare? quali cagioni abbiamo da confortarci? Un Principe che ama le ingenue arti, e le vuole governate da chi pure le ama; un'Accademia, dove l'artista educandosi ha sotto gli occhi tanti splendidi esempi che parlano più d'ogni precetto; la gloria passata delle arti, e gli stessi traviamenti; non sono al certo piccoli beneficii di Provvidenza. Ma pronunziare qual sia ora la condizione delle

nostre arti, quale ne potrà essere l'avvenire, è ardua cosa; nè io sono da tanto. Paragonando però i tempi del Vasari co' nostri, questo mi sembra potersi asserire: che alle arti è dato oggi di vivere una libera vita, quando non si facciano spontaneamente serve delle passioni e della fortuna.

DI UN MAESTRO D' ORGANI

DEL SECOLO XV

NATO IN PRATO E VISSUTO IN FIRENZE

DI UN MAESTRO D'ORGANI

DEL SECOLO XV

I.

Il celebre Mabillone voleva che l'uso degli organi fosse venuto di Germania agl' Italiani sulla fine del nono secolo; [1] e l'erudito De la Fage, osservando come dal millecinquecento in poi si trovino in Italia famiglie d'organai celebri, mostrava di non conoscere anteriori artefici d'organi. [2] Così, anche non volendo, i Francesi levano sempre qualcosa a' nostri; se non altro, il vanto di essere stati i primi a trovare qualche buona e bella cosa: in che sono favoriti dalla stessa difficoltà delle prove, e (diciamolo a nostra confusione) dalla incuranza degl' Italiani. Forse il dotto Maurino non ebbe allora presente quel passo del Monaco d'Angouleme, dove dice, all'anno 786, che *romani cantores erudierunt cantores Francorum in arte organandi;* [3] oppure intese que-

---

1) Annali Benedettini, anno 757.

2) *Orgue de l'église royale de Saint-Denis, construit par MM. Cavaillé Coll père et fils, facteurs d'orgues du Roi etc. Rapport fait à la Société libre des beaux-arts par* J. Adrien De la Fage. *Seconde édition.* Paris, 1846; in 8. fig.; a pag. 45.

3) Anonimo Monaco d'Angouleme, *Vita Caroli Magni,* c. viii; in *Script. Hist. Franc.*

st' ultima parola diversamente dal suo vicino Ducange.[1] Ma più mi par da scusare il De la Fage se ricercando la storia della Musica, e scrivendone, non trovò nei libri nostrali tanta erudizione che valesse a fargli tenere una opinione più conforme al vero rispetto all' Italia. Conobbi quel valente straniero nel 50, e mi ricordo che qualche documento gli feci vedere nell' Opera di Santa Maria del Fiore; ma forse non questi che ora pubblico, perchè, nuovo ospite anch' io in quell' archivio, per allora gl' ignorava.

Non dunque dagli Antegnati di Brescia sulla fine del secolo XVI, non dai Serassi di Bergamo vuolsi cominciare la serie degli organai italiani; ma risalendo almeno due secoli innanzi, e non uscendo dai confini della Toscana, troveremo non pochi fabbricanti d'organi, degni di essere ricordati nella storia delle arti: la quale, giovandosi dei documenti che fin quì giacquero negli archivi, potrà distribuire la lode secondo il merito; essendo pur vero quel che osserva il medesimo De la Fage, che per aver lentamente progredito il magistero degli organi, si sono dimenticati i nomi di quelli che, coll' andar del tempo, hanno contribuito alla sua perfezione.[2]

---

1) *Gloss. maed. et inf. Lat.*, alla voce ORGANARE. Del resto, sin da' tempi di Teodorico si aveva una molto esatta idea dell'organo, descrivendolo il medesimo Cassiodorò in questi termini *(In Psal. 150):* « Organum itaque est quasi turris diversis fistulis fa-« bricata, quibus flatu follium vox copiosissima destinatur; et, ut « eam modulatio decora componat, linguis quibusdam ligneis ab « interiore parte construitur, quas disciplinabiliter magistrorum « digiti reprimentes, grandisonam efficiunt et suavissimam canti-« lenam ».

2) Pag. 44: « Il est aisé de concevoir qu'un instrument aussi « étonnant que l'orgue, ne soit parvenu qu'avec beaucoup de len-« teur à l'état où nous le voyons: il est resté dans l'enfance pen-

Le memorie che quì raccolgo non riguardano che un solo artefice, le cui opere sono quasi nella prima metà del secolo xv: ma l'avere costruito organi in varie cospicue città toscane, e singolarmente i primi organi che risonarono sotto le volte di Santa Maria del Fiore, gli assegna un luogo ben distinto in quella storia dell'arte organaria, ch'è tuttavia da fare sui documenti; non sodisfacendo quel poco che se ne legge per le stampe. Sono questi adunque semplici materiali che metto in serbo per chi vorrà poi comporre un libro sugli organai italiani; persuaso che più facilmente si troverà chi ne scriva artisticamente, ove altri gli abbia levata la fatica e la noia delle ricerche erudite. [1]

« dant plusieurs siècles; et, comme il arrive si souvent en pareilles « circonstances, on ignore les noms des hommes utiles qui ont suc- « cessivement perfectionné cette belle decouverte ».

[1]) Al futuro compilatore di una monografia storica sugli organai italiani non dispiacerà di conoscere la lista degli organi che si trovarono nella eredità di Lorenzo il Magnifico. (Ved. *Inventario della casa de' Medici*, copiato nel 1512 da uno che fu fatto alla morte del Magnifico, per mano di prete Simone di Stagio dalle Pozze, di commissione di Lorenzo di Piero de' Medici; a. c. 10 tergo. Si conserva nel R. ARCHIVIO CENTRALE DI STATO.)

« Uno orghano di carta impastata, lavorato bene chon istra- « fori, di mano di maestro Chastellano, in sun una bella basa di « nocie intagliata tutta di più lavori, et choll'arme di Chasa, et « chon quattro chandellieri suvi 4 bambini; tutto del medesimo « legname et lavoro; e 3 mantaci cho' piombi; fiorini 200.

« Uno orghano di carta, fatto a chiocciola, lavorato chon « istrafori, et tondo; in una chassa di legno, chon dua mantaci; « fiorini 40.

« Uno orghano di legname e di stagno, chon gravecordo, la- « vorato di fogliami, e straforato, messo d'oro; chon dua mantaci, « in una chassetta; fiorini 30.

« Uno orghano di channa, a una channa per tasto, semplice; « in chassa; fiorini 50.

II.

Fra gli allibrati della terra di Prato nell'anno 1393 si trova un Paolo di Piero fornaio, con Paola sua donna, e cinque figliuoli; l'ultimo de' quali era un Matteo, nell'età di due anni. I sindachi della porta al Travaglio, che facevano la portata dei capifamiglia agli ufficiali sull'estimo del contado di Firenze, lo denunziarono per un valsente di cinquanta lire, a cui corrispondeva l'imposta di una lira e un sóldo. [1] Nel 1408 le condizioni del fornaio si erano avvantaggiate del doppio, perchè si diceva possessore d'una casa alla Stufa (anc'oggi una strada in porta Serraglio ritiene quel nome), stimata cento lire; mentre i figliuoli si erano ridotti a due soli, la Caterina e Matteo. [2] Niccolò, il maggiore, era già uscito di casa; e lo ritroviamo nel catasto del 27 esercitare il mestiere paterno, e aver donna senza figliuoli, e possedere casette con terre. Dice egli stesso d'avere a dare al suo fratello Matteo, per resto del paterno retaggio, venticinque lire. [3] La madre vedova si era ridotta nella prossima villa di Figline, dove lavorava a sue mani un povero

---

« Uno orghanetto a una mano, di stagno; in chassa dipinta; « fiorini 10 ».

1) ARCHIVIO CENTRALE DI STATO. Estimo del Contado, 1393. Quartiere di S. M. N.; Capi di famiglia. N. 4; a c. 1151: *Allibrati in porta Travaglio* di Prato. Ecco la famiglia di Paolo fornaio: « Pavolo di Piero fornaio chapo famiglia, anni 60. Mona Pavola « sua donna, 40. Nicholao suo figliuolo, 12. Antonia sua figliuola, « 10. Chaterina sua figliuola, 9. Prete suo figliuolo, 7. Matteo suo « figliuolo, 2 ».

2) A. C. DI S. Estimo del 1408. A c. 150 t.

3) A. C. DI S. Catasto del 1427. Quartiere di S. M. N.; Prato, porte San Giovanni e Travaglio. A c. 686. La portata di *Nicholao di Pavolo fornaio di Porta al Travaglio* è del 2 agosto 1427.

campicello alle falde del Monteferrato.[1] E Matteo pure ha la sua portata nel 27; dov'è detto possedere « una « terza [2] casa, con uno forno, corte et orto », di stima fiorini 20 della sua parte. Si fa di 35 anni (e sta bene), con donna; una certa Betta, dieci anni più giovane di lui: e si denunzia per *Matteo di Pagolo da Prato, che fa gli organi.* [3]

III.

Da chi aveva imparato l'arte il Pratese? I documenti che io ho dinanzi non mi danno neppur luogo a far congetture: chè maestro Lorenzo di Giacomo da Prato, autore degli organi del duomo di Siena, [4] del San Francesco di Cortona [5] e del San Petronio di Bologna, [6] gli potè

---

1) La sua portata sta a c. 441 della stessa filza; ed è fatta, *a priegho e chomandamento della detta mona Pavola,* da Antonio di Paolo prete della chiesa di Figline. La terra, di stiora 10 a corda, era in luogo detto Castagneto; stimata lire 80 in tutto; rendeva di mezzo, staia 3 grano, barili 2 vino e libbre 3 d'olio.

2) Cioè una terza parte della casa posta in luogo detto la Stufa.

3) La portata di Matteo è a c. 675 della filza ove stanno le scritte del fratello e della madre.

4) ARCHIVIO DELL'OPERA DEL DUOMO DI SIENA. Libro delle *Deliberazioni* segnato E, a c. 59: « 1459, 20 luglio. Locaverunt ma« gistro *Laurentio Iacobi de Prato*... ad fabricandum et de novo « fiendum organa vetera... secundum designum ut eidem magistro « Laurentio melius videbitur convenire; et debet illa facere ad per« fectionem, et bona, dulcia et meliora illa *(così)* Sancti Augustini « de Senis ». Debbo questo documento, come l'indicazione di altri che qui cito o pubblico, all'amico e collega Gaetano Milanesi.

5) A. C. di S. Libro delle spese della Fraternita di Maria Vergine delle Laudi al luogo di San Francesco di Cortona, dal 1438 al 1474, a c. 105, 112. Gli fu allogato con scrittura del 3 di giugno 1467.

6) BIBLIOTECA RONCIONIANA DI PRATO. Cod. 58: *Spoglio di cartapecore e documenti relativi alla storia di Prato,* del conte

essere compagno o scolare, ma non precettore; e Benricevuto di ser Leonardo, pratese anch'egli, fu discepolo e compagno per molti anni di Matteo, come vedremo. Di organai pratesi più antichi non ho memoria; de' posteriori non è quì luogo a parlare.

Quale fu la prima opera sua? Stando a un certo ricordo dell'erudito Casotti, [1] parrebbe che nel 1419 lavorasse intorno all'organo pel San Giovanni di Firenze; ma v'è sbaglio di data. Il Richa poi l'ha sbagliata anche meglio, esprimendosi in questi termini: « Principieremo « dall'organo più fiate rifatto, giusta i libri di ricordanze « de' consoli dell'Arte, ne' quali al 1400 leggesi: *A Matteo « da Prato si dà a fare l'organo in San Giovanni « per fiorini* 400, *e se gli donano gli organi vecchi* ». [2] Ma ecco tutto quello che ci resta di notizie intorno a quest'organo, dopo che i libri dell'Arte de' Mercatanti di Calimala son iti dispersi: « Dal Libro grande dell'Arte « de' Mercatanti segnato G, 1425, a c. 357: Maestro « Matteo di Pagolo da Prato fa gli organi di San Gio« vanni di Firenze ». [3] E questi organi (posto che il

---

Giovambatista Casotti. « Lorenzo di Iacopo da Prato fa l'organo « di San Petronio di Bologna nel 1471. Mss. Strozzi, c. 971 ». Di questo Lorenzo organaio è una lettera nell'Archivio Mediceo avanti il principato, diretta al Magnifico Lorenzo, con la data dell'aprile 1476. E dell'organo fatto per San Petronio, che tuttora vi si conserva, ved. Gaspari Gaetano, *La Musica in San Petronio* ec., negli *Atti e Memorie della R. Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna. Anno nono;* Bologna, 1870.

1) Spoglio citato nella nota precedente, a c. 535; e sulla fede di tale Spoglio fu ripetuto il 1419 nella *Descrizione della chiesa Cattedrale di Prato,* a pag. 99.

2) Richa, *Notizie istoriche delle Chiese fiorentine.* Tomo V, del quartiere di San Giovanni, Parte prima; pag. xxxix, § xiii.

3) A. C. di S. Spoglio delle carte di Calimala, fatto da Carlo Strozzi; tomo I, a c. 6 t.

Richa racconti il vero) poco durarono, se Lorenzo dei Medici li volle rifatti nel 1476 dal celebre maestro Antonio Squarcialupi; [1] al quale *multum profecto debet musica* (come si legge nel suo epitaffio in Santa Maria del Fiore): ma i documenti ce lo danno per organista valentissimo, e non punto come organaio. [2]

E forse prima dell'organo di San Giovanni andava ricordato quello per la chiesa de' Serviti in Pistoia; del quale abbiamo una semplice memoria dell'anno 1424, dov'è detto che « fecelo Matteo da Prato del mese di « lulio ». [3] Ma in ogni modo, la differenza è piccola; i documenti pochi ed incerti; e niente a noi preme il chiarirlo.

Che per l'oratorio di Santa Maria d'Or San Michele facesse un paio d'organi nel 1428, si ha la testimonianza nell'ultimo pagamento del prezzo, ch'era fissato in fiorini 75; e da una deliberazione di quegli Operai, sotto la data de'28 d'aprile 1436, si rileva che dopo nemmeno ott'anni avevano bisogno d'essere riattati o rifatti di nuovo. Così nel 1452 abbiamo uno stanziamento di lire

---

1) Richa, op. e loc. cit.

2) Anche nell'epigrafe (Richa, op. cit., vi, 121), mentre si esalta la sua grazia nel suonar l'organo, non si fa neppure accenno all'arte del costruirli. Ne' libri dell'Opera di Santa Maria del Fiore è ricordato come sonatore dell'organo per molti e molti anni: ma non si dice che se ne valessero mai per la costruzione. Che il Richa abbia preso un granchio?

3) Archivio dello Spedale di Pistoia. *Cronache de' Serviti,* tomo I, segnato R, a c. 41 t. E nel Libro di entrata e di uscita segnato F, dal 1411 al 33, a c. 139: « *Exitus iulii* mccccxxiiii. « Diedi a Matteo da Prato, per resto di pagamento dell'organo che « fece, salvando sempre i denari che pagò il Prior di Prato; diedi « lire trentotto, soldi 0, denari 0 ».

ventiquattro per nettatura e racconciatura di que' medesimi organi.[1]

IV.

Migliori documenti ci richiamano a considerare come il nostro Matteo avesse la fortuna d'incontrarsi a vivere con quei grandi spiriti fiorentini, per i quali vide il mondo fin dove possano giungere le arti del disegno: intanto che, sotto i suoi occhi, Lorenzo Ghiberti gettava le celebri Porte, Filippo di ser Brunellesco voltava la gran Cupola, e Donatello rimetteva « in buono uso l'inven-« zione delle storie de' bassirilievi ».[2] Che fosse con loro sovente è da supporlo, avendo tutti lavorato nello stesso tempo per la Cattedrale fiorentina; ma delle sue relazioni con Donatello abbiamo una prova di fatto.

---

1) A. C. di S.; carte dei Capitani d'Or S. Michele. Libro di stanziamenti de' Capitani, segnato n. 62: 1429, 30 settembre. « Stan-« ziano (i Capitani) a Matteo di Pagholo da Prato fiorini 7, lire 3, « soldi 2, denari 8, per lo resto di fiorini 75 dovea avere per la « facitura d'uno paro d'orghani fatti nell'Oratorio ». E precedentemente si hanno questi acconti. Libro cit., a c. 2; 1428-9, 6 marzo: « Stanziorono a Matteo degli Orghani fiorini otto per « parte di paghamento degli orghani fatti nell'Oratorio ». E 22 marzo: « A Matteo di Pagholo degli Orghani fiorini dieci per parte « de' detti orghani ». Nel Libro 26, a c. 6; 1436, 28 aprile: « Item « deliberaverunt, quod Matheus Pauli de Prato magister orgha-« norum possit reactare et de novo facere aliud orghanum, in quo « spendi possit usque in flor. quinquaginta, computando flor. 40 « alias stanziatis, compensando in se orghanum quod ad presens « est ». E a c. 16: « 31 iulii. Stanziaverunt Macteo Pauli de « Prato, pro parte manifacture organorum flor. viginti, quos ei-« dem voluerunt dari prout videbitur duobus ex Operariis et An-« gelo Nicholai ». E Libro 262, a c. 12 t.; 1452-3, 8 marzo: « A « Matteo di Pagolo, maestro d'organi, per nettatura e rachoncia-« tura degli organi, lire ventiquattro ».

2) VASARI, *Vita di Donato*.

Dice il Vasari, che Donato lavorò nel castello di Prato il « pergamo di marmo, dove si mostra la Cintola; nello « spartimento del quale un ballo di fanciulli intagliò sì « belli e sì mirabili, che si può dire, che non meno mo- « strasse la perfezione dell'arte in questo, che e' si fa- « cesse nelle altre cose ». Monsignor Baldanzi trovò ne' Diurni del Comune, che fino dal 1428 gli Operai della cappella di Nostra Donna nella pieve di Prato « dettano « a fare il pergamo di fuori, dove si mostra la Cintola, « a Donatello di Niccolò, e Michele di Bartolommeo (il « notissimo Michelozzo), scultori »:[1] ma osservò, che l'opera fu allogata al solo Donatello, dopo sei anni; e ne pubblicò l'instrumento,[2] fatto in Prato a' 27 di maggio del 1434; dove interviene, come testimone, *Macteo Pauli Pieri magistro organorum de Prato.* Credo peraltro, che l'allogagione fosse fatta veramente nel 28; e mi paiono sufficienti a mostrarlo le stesse parole della scritta, nella quale gli Operai della pieve di Prato promettono *circa provvisionem et complementum Perbii fiendi et complendi per infrascriptum Donatum etc.;* concedono a Lorenzo Ghiberti ogni arbitrio *in declaratione fienda,* fermo stante peraltro il prezzo ora convenuto in fiorini 25 di lire 4 per ogni storia; e *firmis stantibus quibuscumque alias promissis olim et scriptis tam per instrumentum quam per publicam et privatam scripturam factam dicte Cappelle et seu eius Operariis:* ond'è manifesto, che l'instrumento del 34 non fece che

---

[1]) BALDANZI, *Della chiesa Cattedrale di Prato, Descrizione ec.* Prato, Giachetti, 1846; a pag. 77.

[2]) BALDANZI, op. cit., pag. 247-49. L'instrumento si conserva nell'Archivio Centrale di Stato, sezione Diplomatico; ma è una copia fatta da ser Galeazzo de' Pugliesi per ordine del potestà Iacopo de' Ciacchi, cioè nello stesso anno 1434.

regolare dei patti anteriori, i quali eziandio erano stati messi in carta. Ma un altro argomento l'abbiamo in questa lettera di Matteo, dove si parla di una storia del pulpito non pur messa in marmo, ma bell'e compìta ventitre soli giorni dopo la data della scritta: lettera che io pubblico volentierissimo, non tanto perchè assegna il tempo più certo alla scultura di quel superbissimo pulpito di Donatello, quanto perchè ci dipigne la natura dell'artefice (confermando quanto ne scrissero Vespasiano da Bisticci [1] e il Vasari), e ci è buon testimonio della familiarità che passava tra lui ed il nostro Matteo. Ecco, dunque, come questi scriveva agli Operai della pieve di Prato. [2]

Prudenti huomeni Operai della chappella
di Nostra Donna in Prato.

Karissimi etc. La chagione di questa si è, che Donatello à finita quella storia del marmo; e promettovi per gl'intendenti di questa terra, che dichono tutti per una bocha, che mai si vide simile storia. E lui mi pare sia di buona voglia a servirci bene: sì che, hora che è in buona dispositione, si vuole che noi lo chonosciàno; inperò che di questi maestri non si truova ogni volta etc.

Lui mi priegha, che io vi scriva che per Dio non manchi che gli mandiate qualche danaio per spendere per queste feste: e io vi gravo che lo facciate; inperò che è huomo ch'ogni picholo pasto è allui assai, e sta contento a ogni cosa. Sì che, se dovesse l'Opera achatargli a usura, si vuole abbia qualche danaio, acciò che lui si mantengha

---

1) *Vita di Cosimo il vecchio,* fra quelle di VESPASIANO DA BISTICCI; Firenze, Barbèra e comp., 1859.

2) ARCHIVIO DEL PATRIMONIO ECCLESIASTICO DI PRATO, carte dell'Opera del sacro Cingolo.

in buono proposito, come à cominciato; e a noi non sia dato il torto. In Firenze, a dì XVIIII di giugno MCCCCXXXIIII.

Macthео degli Orghani.

V.

Un altro artefice non meno celebre de' nominati si trova circa questo tempo ricordato insieme col nostro Matteo, ed è Luca di Marco della Robbia; chè li Operai di Santa Maria del Fiore gli avevano allogato lo scolpimento di un pergamo per gli organi, [1] e a Matteo la costruzione degli organi medesimi.

Fino dal 4 d'agosto 1422 si trova uno stanziamento di quindici fiorini al nostro organaio *pro parte solutionis acconcimi organorum;* e altrettanto gli viene stanziato dagli Operai a' 22 di settembre, sempre in conto dell'accomodatura: il resto, in 20 fiorini, gli è pagato per stanziamento de' 17 di giugno 1423. [2] Ma o che l'acconciatura durasse poco, o che d'altri lavorii avessero bisogno quegli organi, a' 14 novembre 1426 vollero gli Operai, *quod Provisor teneatur actari facere organa chatedralis Ecclesie florentine:* [3] poi, o che si mutasse consiglio o che, mentre si lavorava, i documenti tacessero, nei libri dell'Opera non se ne trova più fatta menzione fino al 1432. Sotto dì 25 settembre di quest'anno si legge deliberato dagli Operai: *quod Matteus, magister orghanorum, actet orghana Ecclesie maioris*

---

1) ARCHIVIO DELL'OPERA DI S. MARIA DEL FIORE. Lib. Deliberazioni I, a c. 192.

2) ARCHIVIO suddetto. Bastardello di stanziamenti LXXXII, a c. 67 t. e 72; LXXXIII, a c. 76. Di tutti e cinquanta i fiorini si cancella il credito a'4 aprile 1424. Bastardello LXXXV, a c. 13.

3) Ibidem, a c. 45 t.

Florentie, que sunt pulvere et aliis rebus turpia et devastata; pro ea mercede que alias per eorum offitium declarabitur. [1] Certo è che intorno a quel tempo l'artefice Pratese era stato occupato anche dai Lucchesi per l'organo di San Francesco: ma durante la guerra fra le due Repubbliche, che voluta in Firenze dalla parte di Rinaldo degli Albizzi, fu per vari anni combattuta con varia fortuna, Matteo si tenne poco meno che sciolto da' suoi impegni: nè la Signoria l'avrebbe obbligato a mantenerli, mentre sperava che Filippo di ser Brunellesco sommergesse Lucca con l'acque del Serchio. Si firmò la pace nei 26 di aprile 1433; ma l'anno appresso fu per Firenze travagliatissimo, come quello che passò tra la cacciata di Cosimo de' Medici e il ritorno: perlochè soltanto sul declinare del 34 i Lucchesi si rivolgevano a' Fiorentini con lettere pubbliche, pregandoli di obbligare l'organaio all'osservanza dei patti già stipulati. Il documento è questo.

Dominis Florentinis.

Magnifici et excelsi Domini, et maiores plurimum honorandi. — Nuper intelleximus quod quidam magister Matheus de Prato, istic presenti agens, iam diu, forte annis proximis transactarum guerrarum, huic nostre Sancti Francisci ecclesie organum quoddam construere cepit idque perficere quamprimum, pace facta, spopondit. Nunc vero ad id pluries requisitus, nescimus quo pacto, perficere negligit, ne dicamus recusat. Mercedis partem non modicam iam

---

[1]) Archivio suddetto. Lib. Deliberazioni I, a c. 187 t. — Invece di riattare i vecchi, si pensò poi di farli nuovi; e l'allogagione portava la data de' 30 marzo 1432. Ved. il documento che si reca a pag. 253.

recepit: reliquum vero apud mercatorem quendam istic, eius caussa, depositum esse intelligimus: nec facile reperitur qui velit ab eo cepta prosequi. Que res hiis, qui ad id organum construendum manus porrexerunt adiutrices, maxime cedit displicentie. Nos igitur, et pietatis et tante religionis intuitu, vestras Magnificentias deoramus, ut, nostri etiam contemplatione, idem Matheus magnifice Dominationis vestre mandato urgentissimo commonefiat, ut saltem beato Francisco, si non hominibus, fidem servet: id enim organum beato Francisco dedicatum est, eius honori construitur. Vestre igitur Magnificentie tam pium ut perficiatur opus faciant obsecramus; quod fiet nobis pergratum. Paratissimi ut semper fuimus ad omnia vestre magnifice Dominationis beneplacita. Ex Luca, die XVI novembris MCCCCXXXIIII. [1]

VI.

Se Matteo mantenesse la parola a' Lucchesi, non si sa; ma giova supporlo. Chè altrimenti non l'avrebbe quella Repubblica richiamato a far gli organi in San Martino (come tra poco vedremo); nè l'avere mancato di fede a san Francesco (per cui amore i discreti Lucchesi lo esortavano a dar finita l'opera promessa, e in parte pagata) s'accorderebbe con una certa sua devozione, di che quì giova parlare, seguendo l'ordine de' tempi.

Nella portata che presentò il nostro Matteo agli ufficiali della Decima nel 1446, si trova fra gl'incarichi questo:

Anchora mi sono obligato in perpetuo, cominciato dall'anno 1437 in qua, di fare ogni anno uno pocho di festa

---

1) ARCHIVIO DI STATO IN LUCCA. Registro di Lettere degli Anziani, Num. 551, a c. XXV. Questo e gli altri documenti lucchesi riconosco dall'amico e collega Salvatore Bongi.

di santa Maria Madalena, il suo proprio dì, nella chiesa di Santo Francesco dell'Oservantia al Palcho; nella quale spendo, il meno, fiorini due. [1]

E in quella del 1457:

Io fo ogni anno una festa di santa Maria Madalena a l'Oservanza di San Francieschо, e chominciai de l'anno 1438. In quale obrigho si spende lire vensei. Charta per mano di ser Nicholaio di Diedi. Che questo obrigo non si può lasciare, perch'è in perpetuo. [2]

E nel suo testamento si trova confermata questa pia disposizione; [3] la quale gli fu manifestamente ispirata dal fervore dei Pratesi, che appunto in quegli anni concessero a' Minori Osservanti di san Francesco il luogo chiamato al Palco, non molto lontano dalla terra, su per l'erta strada che, costeggiando la sinistra riva del fiume, conduce nella Val di Bisenzio. [4] Fra le opere d'arte che avanti all'abolizione napoleonica degli Ordini religiosi contribuivano a render più caro a' cittadini quel luogo sì vago per la postura e sì devoto per le sante memorie, sono ricordate le tavole di Filippino e di Domenico del Ghirlandaio; ma non vi è fatta menzione di un quadro che Matteo degli Organi vi dovè porre l'anno stesso che prese a celebrare nella chiesa del Palco la festa di santa Maria Maddalena. A' 29 di ottobre del 1436 gli Operai

---

1) A. C. DI S. Catasto del 1446. Quartiere S. Giovanni, gonfalone Drago verde; Num. 227, a c. 529.

2) Ibidem. Catasto del 1457. Quartiere e gonfalone suddetti, a c. 246.

3) Ibidem. Catasto del 1469. Quartiere S. Giovanni, gonfalone Drago. Portata di Matteo di Pagolo degli Organi (già defunto); Num. 315, a c. 144.

4) *Convento del Palco;* articolo di monsignore G. LIMBERTI. nell'anno V del *Calendario Pratese;* Prato, Guasti, 1849.

di Santa Maria del Fiore *vendiderunt Matteo magistro orghanorum de Prato unam tabulam, in qua est pitta figura beate Marie Maddalene.* Ma più che in vendita, l'ebbe in pagamento; seguitando a dire la partita: *pro compensatione et mercede quarundam capsettarum de plumbo, factarum pro altaribus novis, consecratis per Summum Pontificem, Ecclesie maioris florentine.* [1]

VII.

Ho detto come sia da credere che i Lucchesi rimanessero sodisfatti del nostro Matteo per l' organo di San Francesco; nè può addursene prova migliore di questa, che nel 1442 gli allogarono quelli della loro Chiesa cattedrale. Ecco l' instrumento d' allogagione. [2]

In nomine Domini, amen. Magister Matheus q. Pauli de Prato, civis florentenus, magister faciendi organa, ad presens Luce existens, hoc publico instrumento, ex eius certa et deliberata scientia, et non per aliquem iuris vel facti errorem, promisit et solempni stipulatione convenit ser Dominico quondam Tocti, notario et lucano civi, operario Opere Sancte Crucis de Luca, pro ipsa Opera recipienti, stipulanti, et ipsi Opere et mihi notario ut persone publice presenti recipienti et stipulanti; pro dicta Opera facere, construere et complere unum par organorum duarum vocum, et seu tonorum depressorum et bassorum illis organis veteribus existentibus ad presens in ecclesia Sancti

---

1) Archivio dell' Opera secolare di S. Maria del Fiore. Lib. Delib. II, a c. 6 t. Eugenio IV, com'è noto, consacrò Santa Maria del Fiore il 25 di marzo del 1436; tre anni prima che vi tenesse il Concilio, ond'ebbe per allora fine lo scisma de' Greci.

2) Archivio di Stato in Lucca. Carte dell' Opera di Santa Croce.

Martini de Luca; et ultra dictos tonos, etiam facere quinque alios tonos bassiores dicto organo veteri: et ipsum organum seu par organorum facere promisit de tastis treginta duobus, et pluribus vel paucioribus, prout placeret infrascripto magistro Laurentio: et quod par organorum, modo et forma predictis, facere promisit bonum et novum et solempne et ceteris optimum. Et predicta omnia facere promisit cum infrascriptis tamen pactis, videlicet: Quod si dictus magister Matheus non faceret, construeret, et non compleret dictum par organorum novorum bonorum ut supra, quod dictus operarius non teneatur illud accipere, sed remaneat ipsi magistro Matheo; et nichilominus restituere teneatur ipsi operario omnes denarios quos propterea habuisset a dicta Opera, seu ab alio pro ipsa Opera, pro dicta causa; et etiam omnes expensas quas dictus operarius fecisset pro dictis organis faciendis de novo quavis de causa, et tam pro mercede et labore et factura ipsius paris organorum, quam pro aliis quibuscunque causis et expensis factis et solutis. Et ne inter partes predictas possit oriri aliqua lix, çaussa, questio seu controversia, dicta occasione; dicte partes, dictis modis et nominibus, fecerunt pleniximum compromissum in magistrum Laurentium quondam magistri Mathei de Luca, magistrum in musica et sono; [1] cui magistro Laurentio dederunt autoritatem, potestatem et baliam iudicandi, sindicandi et laudandi et arbitrandi, si dictum organum, cum fuerit completum, erit optimum, sufficiens et in perfectione, secundum pacta et conventiones suprascriptas et suprascripta, prout sibi

[1]) Maestro Matteo di Martino o Martini da Siena, detto degli Organi, fu chiamato a Lucca a suonar l'organo della Cattedrale; e si trova pagato dalla Camera del Comune dal 1374 al 1401. Lo stesso uffizio tenne maestro Lorenzo suo figliuolo; il quale ebbe discendenza. La famiglia Organi fu molto onorata in Lucca; ma pare che venisse poi al basso, trovandosi che nel 1606 una Caterina di Niccolao degli Organi sposa Iacopo di Piero Ghivizzani spazzino di Palazzo.

magistro Laurentio videbitur et placebit; nulla iuris et statuti solepnitate, substantialitate seu forma servata, et de iure et de facto, et de bono et equo, et alte et basse, et aliter prout et sicut ipsi magistro Laurentio videbitur: cuius dicto et declarationi dicte partes, dictis modis et nominibus, stare teneantur ex pacto. Et sic promiserunt et solempni stipulatione convenerunt sibi ipsis invicem et vicissim, solempnibus stipulationibus hinc inde intervenièntibus: et in aliquo non contrafacere vel venire per sese, vel per alium seu alios, in iudicio sive extra, nec aliquo modo vel via infringere, reducere seu appellare, vel de nullitate dicere; sub pena florenorum ducentorum auri in auro de camera, pro una dimidia applicanda camere Lucensis Comunis, et pro alia dimidia parte predicta osservanti, et solvenda per partem predicta non osservantem vel contravenientem. Et qua pena soluta, vel non, predicta omnia firma persistant. Et dictus operarius teneatur ipsi magistro Matheo dare et solvere, pro eius laborerio et magisterio dicti organi novi fiendi et construendi per ipsum, et pro eius laborerio et magisterio in temperando et bene reactando organum vetus ecclesie Sancti Martini predicti, in totum florenos ducentos, ad computum bolon. quadraginta pro quolibet floreno; sibi solvendos per dictum operarium in quatuor pagis, prout pro rata continget; videlicet primam pagam, cum reactaverit organum vetus ecclesie Sancti Martini predicti, et bene temperaverit, ad declarationem supradicti magistri Laurentii; secundam pagam, factis et constructis et completis cannonis dicti organi novi fiendi; tertiam pagam, factis et completis cassis dicti organi novi ut supra; et quartam pagam, completo et finito et temperato dicto organo novo fiendo, et errecto in dicta ecclesia Sancti Martini; et facta dicta declaratione per dictum magistrum Laurentium, quod dictum organum sit bonum et in perfectione, prout supra dictum est. Et pro dicta summa florenorum ducentorum ut supra, teneatur etiam reactare ex pacto dictum organum

vetus, et bene temperare, ad declarationem dicti magistri Laurentii, absque alio pretio, mercede vel salario sibi solvendo. Et tenetur ex pacto, et sic promisit dictus magister Matheus dicto operario, et mihi notario ut supra presenti et stipulanti, dictum organum novum dare et consignare bonum completum errectum et in perfectione ut supra, et ordinatum et bene compositum, in ecclesia Sancti Martini predicti, hinc et per totum mensem mai proxime futurum, videlicet anni millesimi quatuorcentesimi quadragesimi tertii proxime futuri, secundum cursum Lucane civitatis. Item fuit pactum, quod dictus magister Matheus deberet habere ab ipso operario, expensis dicto Opere, omnem materiam necessariam tam pro construendo organum novum, quam pro reactando et reparando organum vetus: et similiter omne magisterium quod includeretur in dicto organo novo; videlicet, pro magistro qui laboraret et faceret cassas de lignamine. Item, promisit dictus magister Matheus dictum organum novum dare completum et rectum, ut supra, infra tempus suprascriptum; sub pena florenorum ducentorum, applicandorum pro una dimidia camere Lucensis Comunis, et pro alia dimidia dicte Opere, sine aliqua diminutione. Qua soluta vel non, predicta omnia firma persistant. Item est pactum inter dictas partes, quod dictus magister Matheus teneatur, et sic promisit dicto operario, et mihi notario stipulanti ut supra, dare et prestare dicto operario vel notario recipienti pro ipsa, vel alii persone recipienti pro ipsa Opera, bonam et idoneam ac sufficientem fideiuxionem, et bonos et idoneos fideiuxores, de solvendo et restituendo dicte Opere et operario omne totum et quicquid habuisset seu recepisset a dicto operario et seu a quavis alia persona pro ipso operario et Opera, occasione dicti organi et fulcimentorum suorum, in casu quo predicta omnia non observaret, prout supra dictum est. Et si dictos fideiuxores non prestiterit. dictus operarius non teneatur sibi magistro Matheo facere dictas pagas, nec aliquod aliud pagamentum. Et nihilomi-

nus in omnem casum quo predicta omnia vel aliquod eorum non observaret et non adimpleret, prout supra dictum est, teneatur dictus magister Matheus realiter et cum effectu restituere dicto operario et eius successoribus, pro dicta Opera recipientibus, omne totum et quicquid ipse magister Matheus habuisset a dicto operario, et seu Opera, seu a quavis alia persona pro ipsa Opera vel operario; et sic in dictum casum restituere promisit. Item fuit pactum, quod si dictum organum novum infra duos annos proxime futuros a die qua fuerit erectum, finitum, completum et temperatum in dicta ecclesia Sancti Martini, faceret aliquod mancamentum; quod dictus magister Matheus teneatur ipsum organum retemperare omnibus suis expensis, exceptis expensis pro eius vivere, quas facere teneatur dictus operarius. Ita tamen quod si contingeret in dicto tempore, ipsum magistrum Matheum mori post dictum organum novum completum infra dictos duos annos, non teneantur sui heredes ad ipsum organum novum retemperandum vel reactandum in hac secunda vice. Quia sic in omnibus et per omnia, prout supra dictum est, pactum extitit et conventum inter dictas partes solemni stipulatione vallatum, et principio, medio et fine presentis contractus solemniter repetitum. Que quidem omnia et singula suprascripta et infrascripta dicte partes promiserunt et solemniter convenerunt sibi ipsis invicem et vicissim, solemnibus stipulationibus hinc inde intervenientibus; videlicet unaqueque partium predictarum a se supra facta et fieri debita vel promissa perpetuo et omni tempore firma rata grata et incorrupta habere tenere adimplere actendere et observare, et contra in aliquo non facere vel venire per se vel per alium, in causa vel extra, tacite vel expresse, directe vel per obliquum, aliquo ingenio causa vel quovis quesito colore. Item, reficere restituere et emendare sibi ipsis invicem et vicissim omnia et singula dapna expensas et interesse, quod quas et quo altera dictarum partium, occasione alterius, fecerit vel substinuerit in iudicio vel extra. Pro quibus

omnibus et singulis sic firmiter observandis actendendis et adimplendis, et pro suprascripta pena solvenda, et pro damnis expensis et interesse litis et extra propterea contingentibus emendandis et restituendis, dicte partes dictis modis et nominibus obligaverunt sibi ipsis invicem omnia eorum bona presentia et futura, iure pignoris et ipothece; constituentes et speciali pacto promictentes, dictus magister Matheus se predicta omnia soluturum et observaturum Luce, Pisis, Pistorii, Florentie, Senis, et alibi ubique locorum et fori; ita quod, pro predictis et quolibet eorum, possit in dictis locis et alibi ubique locorum et fori realiter et personaliter conveniri capi et detineri, nulla iuris domicilii aut incompetentis iudicis exceptione per ipsum opponenda. Et pro quo quidem ser Dominico operario et pro dicta Opera Sancte Crucis et eius operarii precibus et mandatis, Paulus de Podio et Iohannes quondam Pieri de Gigliis, lucenses cives, solemniter fideiuxerunt pro duabus partibus de tribus dictorum florenorum ducentorum; constituendo sese principales debitores dictarum duarum partium de tribus dictorum florenorum ducentorum, videlicet quemlibet eorum pro una tertia parte; et promiserunt et cetera, et obligaverunt et cetera, et renuntiaverunt et cetera. Qui magister Matheus predictas promissiones acceptavit, non derogando promissioni et obligationi sibi facte per Silvestrum q. Mathei Trenta de Luca; sed ipsam promissionem et obligationem et iura sibi competentia contra dictum Silvestrum integram et integra reservavit. Et rogaverunt dicte partes me notarium ut de predictis publicum conficerem instrumentum.

Actum Luce, in apotheca exercitii artis notarie mei notarii, posita in platea Lucani Comunis, in contrata Sancti Michaelis in foro; coram et presentibus Dino q. Mathei de Fondera, ser Marcho q. Martini de Lamare notario, et Landuccino q. Iacobi Bernardi, lucensibus civibus, testibus ad predicta vocatis. Sub anno nativitatis Domini millesimo quatuorcentesimo quadragesimo secundo, inditione quarta, die duodecimo mensis martii.

Ego Michael filius Iohannis Pieri quondam Gerardi lucani civis, publicus imperiali auctoritate notarius iudexque ordinarius, suprascriptis omnibus rogatus interfui; et licet hec ab alio de mea licentia propter meas occupationes de meo libro originali sumpta et exemplata sint, tamen quia ascultando predicta cum libro concordare inveni, ideo ad fidem premissorum me subscripsi, et meis solitis signo et nomine publicavi.

VIII.

Non ebbe però effetto l'allogagione se non molti anni dopo, come vedremo; quantunque in una sua portata del 1457 confessi Matteo d'avere avuto un acconto fino dal 1448. [1] La causa del differire mi è ignota; ma è certo che nel nostro organaio la puntualità non era uguale alla perizia. Ne rende testimonianza quanto sono per dire intorno agli organi ch'egli fece per la Metropolitana fiorentina.

Abbiamo veduto come fino dal 1432 gli Operai di Santa Maria del Fiore dessero a Matteo l'incarico di rifare gli organi, mentre che a Luca della Robbia e a Donatello commettevano lo scolpimento delle cantorie, o pergami, come sono chiamati ne' loro libri di stanziamenti. [2] Che l'artefice vi ponesse subito mano, lo mostra

---

[1]) A. C. di S. Catasto del 1457. Quartiere S. Giovanni, gonfalone Drago, a c. 246: « L'Opera di Sa' Martino di Lucha de'avere « da me fiorini 25 d'oro; e'detti danari sono per una anticipazione « avemo da loro per uno paio d'organi tolsi a fare da loro: e « detto danaro ne conperai uno pezo di tera, ch'io vi do per « me'mobile. Ebigli 1448 ».

[2]) Archivio dell'Opera secolare di S. Maria del Fiore. Lib. Deliberazioni I, a c. 192 e 202 t. Siccome gli Operai si mu-

un partito del 29 novembre di quell'anno medesimo, in cui si ordina al capomaestro di vendere una lapide da sepoltura a Matteo da Prato, *magistro qui facit orghana Opere.* [1] E fra il 34 e il 35 si gettavano le canne: chè gli Operai a' 26 d'agosto del 34 commettevano agli ufficiali deputati sopra gli organi, *quod, expensis Opere, fieri faciant unum lastronum macigni in cava Trassinarie, pro liquidando et eiciendo cannones dictorum organorum super eo;* [2] e a' 22 del seguente febbraio ordinavano al capomaestro di farlo portare dalla cava, e consegnarlo all'artefice, *ad hoc ut dictus Matteus super eo possit eicere cannas unius paris orghanorum;* a condizione che, dopo d'averlo adoperato, restituisse il lastrone. [3] Il lavoro procedeva assai bene nel 35, intanto che a' 7 febbraio 1434 (35 al comune) si dava a fare la cassa degli organi, [4] e a' 22 aprile si ponevano in conto di Matteo cento fiorini d'oro. [5] Vedendo poi nel febbraio del 36 condotto per tre anni in organista quell'Antonio di Bartolommeo Squarcialupi che levò di sè tanta fama ne' suoi tempi, [6] e considerando come nel susseguente mese di marzo avesse luogo la solenne consacrazione di Santa Maria del Fiore per mano del pontefice Eugenio IV; vien fatto naturalmente di credere, che almeno in quella solennità si rinnovassero gli organi di Matteo

---

tavano troppo di frequente, furono eletti due cittadini in ufficiali deputati *super ordinatione organorum*, e sopra la scultura dei pergami, delle finestre di vetro, ec.

1) Archivio suddetto, Lib. Deliberazioni I, a c. 191.

2) Ibidem, a c. 221.

3) Ibidem, a c. 227.

4) Ad Angelo di Lazzaro ed Iacopetto. Ibidem, a c. 227.

5) Ibidem, a c. 230 t.

6) Ibidem, a c. 249.

da Prato. Ma non fu così; e gli Operai se l'ebbero tanto a male, che (dopo aver comportato ancora un anno buono) gli levarono la commissione, e procedettero contro di lui nel modo che sono per dire.

Actendentes — dice una deliberazione de' Consoli dell'Arte della Lana e degli Operai — [1] ad quandam aliam locationem factam per offitium ipsorum Operariorum Matteo Pauli de Prato, magistro orghanorum, de anno MCCCCXXXII, die XXX martii,[2] de uno pari orghanorum de novo fiendorum pro eo pretio et tempore et pactis prout videbitur illis civibus qui erunt deputati super constructione sepulture sancti Zenobii; et considerantes dictum par orghanorum nondum habuisse suum finem optatum nec firmum principium; et pro dando executionem dictis orghanis magna quantitas pecunie fuit per Operam prefatam soluta dicto Matteo, tam pro eius provisione, quam pro stagno et plumbo empto et eidem Matteo tradito pro materia dictorum orghanorum: que omnia redundant in non modicum dapnum et dedecus ipsius Opere: idcirco prefati Consules et Operarii, unanimiter et concorditer, nemine eorum discordante, capsaverunt, revocaverunt et anullaverunt omnes et quoscumque offitiales deputatos usque in presentem diem ad sollicitandum et procurandum super predicta locatione; et vigore eorum offitii.... commiserunt et tribuerunt omnem et quamcumque baliam et auctoritatem in offitium ipsorum Operariorum.... in fieri et construi faciendo dictum par orghanorum per dictum Matteum, seu per illam personam, et pro eo pretio

---

1) L'Arte della lana aveva autorità sull'Opera secolare; quindi i Consoli eleggevano gli Operai, e ne' casi più gravi deliberavano commettendone agli Operai la esecuzione. Deliberavano talora insieme con gli Operai; e per certi lavori nominavano una deputazione (come oggi si direbbe) speciale.

2) Quest'allogagione non si è trovata.

et mercede et tempore, prout et sicut videbitur Operariis dicte Opere pro tempore existentibus, etc. [1]

Conseguenze di questa deliberazione furono, che uno degli Operai e il Provveditore dell' Opera rivedessero e saldassero le ragioni con Matteo, e che si cassasse uno stanziamento di quattrocento lire, fatto a favore di lui, *pro dando et solvendo magistris qui laborant capsam organorum* [18 d'aprile 1437]. [2] Ma sembra che qualche speranza rimanesse tuttavia di avere da Matteo gli organi; perchè a' 12 di settembre del 1438 si trova deliberato di attendere ancora in pazienza, prima di prendere un' ultima risoluzione: segno, che quanto dispiaceva la sua negligenza, tanto era stimata la sua abilità. La deliberazione dunque è di questo tenore:

Volentes dare principium, quod predicta ad aliquod dilatum finem deduchantur, cum dichatur per dictum Matheum multas cannas pro dicto orghano factas esse; ut habeatur veritas, providerunt et deliberaverunt: quod teneatur et obligatus sit per totam diem lune p. f. conduxisse in dicta Opera, in loco per eum deputato, omnes cannas factas et capsam et alia facta per eum pro constructione dictorum orghanorum. Et teneatur continue super dictis organis in dicta Opera laborari et laborare facere in horis debitis etc.

---

1) ARCHIVIO DELL'OPERA SECOLARE DI SANTA MARIA DEL FIORE. Lib. Deliberazioni II, a c. 15 t. La provvisione è del 9 aprile 1437.

2) ARCHIVIO suddetto. Lib. Deliberazioni II, a c. 16 e 17. A' 19 di luglio si volle dichiarato il prezzo *manifacture facte per Dominicum de Prato legnaiuolum super capsa novorum organorum* (a c. 24); e a' 13 d'agosto si deliberò *quod magistri capse organorum novorum teneantur et debeant sequi capsam dictorum orghanorum, prout et sicut continetur in locatione eis facta* (a c. 25 t.).

Que si neglexerit, deliberaverunt: quod dictus Matheus et sui fideiussor etc. capiatur etc. [1]

Pare che Matteo, rispondendo a questa citazione, chiedesse una proroga, e promettesse di dar finito dentro l'anno il maggior tasto dell'organo, che avrebbe dovuto servire di modello; ma giunti a' 19 di novembre, gli Operai stimarono bene ricordargli il termine perentorio, tanto più che in que' due mesi non si era fatto vivo. Ecco la loro deliberazione.

Audito et intellecto termino facto Matheo Pauli de Orghanis, et intellecto quod adhuc nullum ex parte eius nuntium visum fuit et haberi possit, si organi predicti venient ad perfectionem nec ne; et considerantes maximam dilationem missam in predictis; et quantitatem quam habuit a dicta Opera, tam in pecunia quam in materia, et alia opportuna predictis organis: considerantes predicta omnia usque nunc facta esse in verecundiam dicte Opere et totius universitatis Artis Lane, et ut tollatur omnibus hominibus materia male loquendi de predictis: providerunt et deliberaverunt, quod dictus Matheus teneatur et obligatus sit per totum mensem decembris p. f. (quem terminum ipse Matheus petiit ab eorum offitio) fecisse et ostendisse experimentum unius taxti dictorum orghanorum, videlicet maioris taxti, secundum designum et mensuram alias per eum datam etc. Quod si non fecerit, et eorum deliberationi non paruerit etc., elapso dicto mense, declaraverunt: quod Provisor dicte Opere teneatur et obligatus sit ipsum capi facere etc., et mictere ipsum ad Capitaneum etc.; a qua captura relapsari non possit sine eorum deliberatione. [2]

Scorso il dicembre senza che Matteo avesse adem-

---

1) Archivio suddetto. Lib. Deliberazioni II, a c. 40 t.
2) Ibidem, a c. 47.

piuto il suo obbligo verso l'Opera, troviamo che a' 28 di gennaio del 1438 (stile fiorentino) gli Operai deliberano, che Arrigo di Migliore Guidotti *possit facere et conpillare unum taxtum organorum.* [1] Ma o fosse per l'altr'organo, o fosse per quello già allogato a Matteo, tanto a quei cittadini premeva di avere un lavoro dell'artefice Pratese, che sotto dì 21 febbraio gli prorogarono il termine fino a tutto marzo, dovendo allora dare il tasto finito o rifare il denaro ricevuto. [2] Non bastò neppure questa longanimità degli Operai a far risolvere Matteo: perlochè non so dar torto a quelli ufficiali, se giunti al 21 d'aprile del 39 presero una deliberazione di questo tenore:

Actendentes qualiter, iam sunt plures anni elapsi, Matheus Pauli magister organorum, conduxit ab Operariis dicte Opere ad componendum et faciendum unum par organorum pro maiori ecclesia Sancte Marie predicte, cum certis pactis et conditionibus, et illius qualitatis, et aliis in locatione predicta contentis et narratis: et actendentes qualiter pro constructione predictorum organorum dictus Matheus habuit et recepit a dicta Opera libras quinque milia quatuorcentas viginti novem plumbi, et libras mille ottuaginta septem stagni, et florenos auri dugentos tres in pecunia; prout de predictis omnibus clare constat in libris dicte Opere: et actendentes qualiter ipse non fecit dictos organos, nec est in commodum vel actitudinem ipsos perficere aut facere, pluribus de causis: et volentes pro onore et utile dicte Opere facere in predictis aliquam conclusionem; de consensu et voluntate et in presentia dicti Mathei; servatis servandis etc., certis honestis et iustis rationibus et causis moti; providerunt et deliberaverunt: quod dictus

---

[1]) Archivio suddetto. Lib. Deliberazioni II, a c. 56. Trovo che nei documenti è chiamato ora Arrigo e ora Antonio.

[2]) Ibidem, a c. 58. E nel Libro di *Allogagioni*, a c. 8 t.

Matheus a dicta conducta per eum facta intelligatur esse et sit liber et absolutus, etc. [1]

In quanto poi al denaro e al metallo avuto in conto del lavoro, gli fecero tempo a restituirlo dentro sei giorni: duemila libbre di piombo alla ragione di lire 84 il migliaio, e trecento di stagno a lire 23 il centinaio. E perchè restava ciò nonostante debitore di lire 394 15 8, e di fiorini 221 d'oro, si contentarono che pagasse queste somme a 40 fiorini l'anno, cominciando da quel medesimo giorno, e dando per mallevadori Niccolò d'Ugo degli Alessandri, Benedetto di Perramone degli Strozzi e Benricevuto di ser Leonardo da Prato, il quale faceva l'arte dell'organaio con lo stesso Matteo, come diremo più avanti. L'obbligarono inoltre a restituire il legname e gli attrezzi che avea ricevuto dall'Opera: e in questa parte fu puntuale. [2] Non così del resto; perchè a' 22 di luglio facevano scrivere al Potestà di Pistoia e a quello di Prato (non essendo ben certi in quale dei due luoghi si trovasse Matteo), avvisandoli *quod cum omni diligentia et solertia conentur capi facere, ad eorum petitionem, dictum Matheum, ipsumque Matheum sic captum in eorum carceribus retineant, vel ipsum per unum vel plures fideiussores ydoneos ad eorum declarationem fideiubere faciant, quod coram eorum offitio se personaliter presentabit, et omnia faciet prout ab eis requisitum erit.* [3] Bisogna dire ch'egli stesse ben riposto, se a' 23 di novembre del 39 si cercava sempre di lui; [4] e che fosse fermo di non sodisfare, se a' 30 aprile del-

1) Archivio suddetto. Lib. Deliberazioni II, a c. 70 t.

2) Ibidem, a c. 72 t. Provvisione de' 29 di aprile, in cui viene assoluto.

3) Ibidem, a c. 81 t.

4) Ibidem, a c. 94 t.

l'anno seguente gli Operai deliberavano *quod gravetur et reconmendetur in una ex curiis rectorum civitatis, de qua non possit liberari et relapsari, nisi per eorum partitum et deliberationem.* [1]

IX.

Mancano le deliberazioni degli Operai dal 1441 al 46; ma che Matteo si accomodasse finalmente coll'Opera si rileva dalla portata ch' egli fece nel 1442 agli uffiziali della conservazione e aumentazione della gravezza nuova: documento che ci mostra com'egli, nonostante il possesso di alcune terre, si trovasse in molto basse acque.

Incarichi.

Mactheo di Pagholo de' dare all' Opera di Santa Liperata di Firenze fiorini dugento d'oro, chome per gli libri di detta Opera chiaro si comprende. Danne ogni anno fiorini quaranta: a dì 20 d'aprile è il suo termine.

Et dee dare all' Arte de' Merchatanti di Firenze fiorini quaranta otto, per resto di pigione di fiorini quatordici che paga ogni anno; perchè non mi basta solo la casa che comperai dall'Arte sopradetta.

Preghovi abbiate riguardo, perchè ò la fanciulla [2] soprastata in casa: e se non si schontano queste cose, io m'assetto andare pello pane. Aiutatemi per l'amore di Dio. [3]

Le quali parole se non valgono a giustificare il mio concittadino presso coloro che dai documenti da me ri-

---

1) Archivio suddetto. Lib. Deliberazioni II, a c. 105 t.

2) Tita sua nipote, d'anni 18.

3) A. C. di S. Catasto del 1442 secondo. Quartiere S. Giovanni. gonfalone Drago; Num. 21, a c. 91.

feriti ne avranno presa una men buona opinione, gli possono servire almeno di scusa; tanto più che nel 46 il debito coll'Opera l'aveva bell'e saldato, non trovandosene menzione nella sua portata di quell'anno: [1] e gli Operai non soddisfatti, come pare, di Arrigo Guidotti, [2] avevano già riconfermata al valente artefice di Prato l'allogagione degli organi. [3] I quali finalmente compiuti nel febbraio del 1448 (stile comune), e provati da valenti organisti della città, parvero degnissimi di risuonare sotto la Cupola del Brunelleschi, la quale poc'anzi era stata serrata con solennità grande. I documenti che concernono la conclusione di questa lunga opera, come molto onorevoli per il nostro Matteo, meritano d'essere riportati per disteso.

xx februarii mccccxlvii.

Notum sit omnibus, qualiter Operarii, viso quod organi qui verbotenus locati fuerunt Matteo Pauli sunt perfecti; et volentes habere veritatem etc.; conmixerunt Iohanni Dominici eorum famulo, quod eorum parte notificet omnibus infrascripts, quod hodie post prandium sint in maiori Ecclesia. Nomina quorum sunt ista: dominus Iohannes de

---

1) A. C. di S. Catasto del 1446. Quartiere S. Giovanni, gonfalone Drago; Num. 227, a c. 529.

2) Archivio dell'Opera secolare di S. Maria del Fiore. Lib. Deliberazioni II, a c. 93 t.; III, a c. 17 t., dove si legge, sotto di 27 ottobre 1447: « Deliberaverunt quod mantici elevati de or- « gano et seu tasto facto per Arrigum Miglioris, vendantur Miche- « lozio Bartolomei intagliatori, pro eo pretio pro quo venditi fue- « runt aliis ».

3) Ibidem, a c. 7 e 23 t. Sotto di 28 giugno 1447 si stanziano lire 60 e soldi 7 a Matteo *pro parte denariorum habere debet pro organis;* e sotto di 29 dicembre, lire 463 *pro parte denariorum habere debet pro organis etc.*

Spinellinis; frater Ghabriel ordinis Nunciate; frater Guido sonator in S. Iohanne, ordinis fratrum Predicatorum in S. Maria Novella; Benedictus Peramonis de Strozis; Antonius Miglioris Tomasii Guidotti; Michael Benedicti forzerinaio; Papus.... Torrigiani, manet ad Artem Porte S. Marie; Antonius Mini de Organis; cantores in ecclesia S. Iohannis: qui omnes requisiti fuerunt per partem Operariorum; excepto Benedicto Peramonis, qui non erat in civitate.

Et sic coadunati in Ecclesia predicta, Antonius Bartolomei sonator cepit sonare; et postea subsequitur dictus frater Guido; et postea dictus frater Gabriel; et postea dictus Antonius Mini; et iterum incepit Antonius Bartolomei.

Et similiter congregati etc., dictus frater Guido, pro parte predictorum, retulit dictum instrumentum esse in bona perfectione et bene fulcitum. [1]

xxvii februarii.

Intellecto qualiter commissum fuit per eorum in offitio antecessores reactandi organos maioris et chatedralis Ecclesie etc.; actendentes qualiter organi predicti.... conducti sunt ad eorum perfectionem, et omnia in dictum organum facta sunt de novo, constructa et ordinata: et habito colloquio cum quampluribus intelligentibus de predictis, qui ad nostram declarationem congregati fuerunt in Ecclesia, ut audirent dictum instrumentum etc.; qui omnes retulerunt et dixerunt, dictum instrumentum esse bonum et perfectum, et ad sui perfectionem conductum bene et diligenter et honorifice, prout de eorum relatione alias in predictis facta constat in presenti quaterno, c. 33; ideo, servatis etc., providerunt et deliberaverunt: quod pro suo magisterio dictus Matheus habeat et habere debeat

[1]) Archivio suddetto. Lib. Deliberazioni III, a c. 33.

libras duomilia quatuorcenta pro omni et toto eo quod petere posset pro suo magisterio. [1]

X.

Nei lunghi anni che durò il trattato degli organi per Santa Maria del Fiore, un altro ne fece Matteo in Firenze per la chiesa dei Benedettini di Badia, secondo che leggiamo scritto in un Giornale di quel monastero:

1440, iii di giugno. E a dì detto di sopra si fe l'acordo del pregio degli organi nuovi, ci à fatto Matteo di Pagolo da Prato, maestro d'organi; del quale debbe avere fiorini lxxxx d'oro, e più l'organo vecchio, che si ragiona fiorini 30 d'oro, per tutto ne aveva avere: auto fiorini xx

---

1) Ibidem, a c. 34 t. Naturalmente si vollero sbattuti da questa somma i denari già avuti in acconto. E sotto il di 27 febbraio (a c. 35), furono stanziate a Matteo 500 lire, e poi 160; il giorno appresso (a c. 37 t.), lire 504, 8, 10, *pro resto sui magisterii organorum novorum factorum in Ecclesia.*

Altri stanziamenti si hanno a favore di Matteo nel libro IV delle Deliberazioni. A dì 23 dicembre 1450 (carte 18), lire 24, 4: e a di 30 giugno 1451 (carte 45 t.), lire 70, 9, *pro parte denariorum habere debet.* E nel libro V, a c. 94 t., sotto dì 21 maggio 1457: « Deliberaverunt quod Provisor describat in creditorem dicte Opere « Matheum Pauli de Prato, magistrum faciendi orghana, de libris « nonaginta quinque, pro valuta et costo unius casse *da orghani* « cum suis pertinentiis, et cum uno pario mantaghum, datorum « dicte Opere, et qui sunt super pergamo secunde Sacrestie ».

All'organo di Matteo fu poi fatta una *vela* di *guarnello* azzurro, dalla cui misura può rilevarsi l'ampiezza della mostra. Pare dunque che la vela avesse dappiede una frangia lunga 7 braccia, e fosse orlata da 18 braccia di nastro verde *de refe.* (Lib. Delib. III, a c. 75; 28 febbraio 1448 *ab incarnatione.*) Nel 1451 poi si fecero anche gli sportelli, intagliati da Michelozzo, dipinti e dorati da Bonaiuto di Giovanni. (Lib. Deliberazioni IV, a c. 45 t.)

d'oro. Funne mezano Feo di Feo Belcari, in presenzia di Giovanni di Domenico da Gaville legnaiuolo. [1]

A questo suo organo rifece nel 1450 la cassa, e aggiunse una canna grossa: nel 54 si trova pagato per l'opera del temperarlo, come allora dicevano degli strumenti e degli oriuoli. [2] Nè so bene se in sconto di lavoro avesse da quei monaci due colonne con capitelli, di cui si valse per ornare la sua villa. [3]

Prese pure a costruire l'organo per la pieve o propositura di Santo Stefano, ch'era la chiesa principale della sua terra nativa; e ne abbiamo già alle stampe il contratto de' 3 novembre 1444, [4] dove si obbligava a « fare e avere ritti e posti in detta pieve, nel luogo « dove sono testè gli organi vecchi, uno paio di organi « nuovi grandi, belli e recipienti e bene sonanti, e tem- « perati », dentro il termine di mesi diciotto. La prima canna dovea essere alta braccia sei dalla bocca in su, « e così l'altre canne poi recipienti e condecenti alla « prima; e colla cassa recipiente a detti organi, tutta « di noce »: rimanendo d'accordo nel prezzo di quat-

---

1) A. C. DI S. Corporazioni religiose soppresse; carte della Badia di Firenze. Giornale dal 1435 al 1441, a c. 295 t.

2) A. C. DI S. Carte della Badia. Libro Debitori e Creditori dal 1450 al 1460, a c. 318: « E de' avere a dì 4 di febbraio 1453 fio- « rini dieci di suggello, sono per sua fatica messa nel nostro or- « gano in dua volte; la prima nell'anno 1450 a disfare e a rifare « tutta la cassa degli organi, e per agiungervi una channa grossa; « e più nell'anno 1453, per temperare e sopradetti organi. L. 42, « sol. 10 ».

3) ARCHIVIO e libro citati, a c. 255 t.: « Matteo di Paolo, mae- « stro d'organi. È debitore di Badia per due colonne di braccia 4 « l'una, con capitelli. Disse per mandare in villa ».

4) BALDANZI, *Della chiesa Cattedrale di Prato* ec., a pag. 99; e documento XI, a pag. 268-70.

trocento fiorini d'oro, tra fattura e spese; con che ripigliasse gli organi vecchi per cento fiorini. Il pagamento del resto era fissato a rate in sette anni: e questa fu peravventura una delle cagioni per cui mancò al primo patto, ch'era di dar finito l'organo fra un anno e mezzo. Fatto sta, che nel 49 ci aveva sempre le mani, come si rileva da questa sua lettera mandata ai

Nobili huomini Operai della Capella
di Nostra Donna in Prato.

Honorabili maggio' miei etc. Come à veduto Biagio e ser Antonio vostri compagni, io ò qua continuo 5 huomini all'organo vostro, tre legnaiuoli e due battitori. Non gli posso tenere sanza danari. E in tutto da Biagio ebbi fiorini 3 larghi; e ogni dì logorano lire 4 soldi 18. Provedete che innanzi Sancto Giovanni mandiate parecchi danari, perchè gli ò tenuti e tengo con isperanza; e non avendo, vanno allavorare con Alamanno Salviati, e non gli potrò riavere per tutto luglio. Cristo vi guardi. In Firenze, a dì 18 di giugno 1449.

Matteo degli Organi. [1]

XI.

Lavorati in questi medesimi tempi appariscono gli organi che Matteo ebbe a fare dai Monaci di San Pancrazio, [2] e dai Serviti di Firenze per la loro chiesa della Nunziata. Del secondo si legge questa memoria, sotto

[1]) Archivio del Patrimonio ecclesiastico di Prato. Carte dell'Opera del sacro Cingolo.

[2]) A. C. di S. Corporazioni religiose soppresse; carte del monastero di S. Pancrazio. Libro segnato 63, a c. 5 t.: « Intorno al « 1445 fu fatto l'organo nuovo, e fecelo Matteo e Benvenuto *(così)* « da Prato ».

l'anno 1446 secondo il computo fiorentino, in un libro di Ricordanze [1] segnato A, che tira dal 1439 all'84.

Ricordo che questo ii di genaio noi asengniamo a Matteo da Prato, maestro d'organi, el dificio dell'organo del convento, con tutte le sue channe, che pesarono nette libre 243: lo quale organo debbe rifare per quello modo e patto che apariscie per una scritta fatta e soscritta di sua mano e dal compagnio suo.

El sopradetto stangno e organo è stato conto a Matteo e conpagno sopradetti per fiorini xx dacordo, come apare a libro Nero segnato P, c. 187, nella ragione di Matteo detto, el quale à fatto uno organo nuovo.

E nello stesso libro, sotto l'anno 1453: [2]

Ricordo chome ogi, questo dì xv di settembre, el convento à fornito di pagare Matteo di Pagolo e Ricevuto di ser Lionardo fanno gli organi, d'uno organo el quale à fatto Matteo e Ricevuto detti di sopra, per la chiesa nostra, come apare a libro Nero di debitori, segnato P, c. 187: el quale organo ce l'ànno fatto con questo patto e conditioni. Che ogni volta ch'e frati di convento ne volessino uno maggiore da Matteo e da Ricevuto detti di sopra, che questo che al presente ci ànno fatto, se lo debbino ripigliare indrieto pel medesimo prezzo e danaio che e maestri decti a noi frati ce l'ànno conto, che furono pagati di fior. 80 a lire 4 l'uno. E così dappiè si soscriverranno e sopradecti, cioè Matteo e Ricevuto, chome che som contenti alla decta conditione e patto. E per chiarezza di questo, io frate Lionardo di Bartolomeo, sindaco e procuratore de' frati, capitolo e convento de' Servi di Sancta Maria di Firenze, ò fatto questo

---

[1]) A. C. di S. Corporazioni religiose soppresse; carte del convento dell'Annunziata di Firenze. Libro citato qui sopra, a c. 58.

[2]) A c. 75.

ricordo di mia propria mano, anno e mese e dì decto di sopra. E più siàno contenti che l'organo sia conservato nella forma che è al presente.

Io MATTEO sopra detto son contento come di sopra si contiene.

Io BENRICEVUTO sopra detto sono contento a quanto di sopra si contiene, e per chiarezza di ciò mi sono soscripto di mia propria mano, anno e mese e dì sopra detto.

Compagni pure appariscono questi due Pratesi organai nell'allogagione che fecero loro i Consoli di Calimala nel 1451, della coperta di piombo sopra il Battistero di San Giovanni; allogagione di cui non rimane che il ricordo negli Spogli dello Strozzi, il quale ebbe la fortuna di vedere quei libri dell'Arte de' Mercatanti che oggi deploriamo perduti. E parimente insieme ebbero a fare certe campane da stillare erbe, per conto della Fraternita di Santa Maria in Arezzo. [1]

XII.

Di alcuni altri organi mi rimane a parlare, che Matteo fece dal 1451 al 61. Nel 51 si ha memoria di quello per la chiesa di Sant' Egidio, ai libri dello Spedale di Santa Maria Nuova; e sono tre pagamenti « per parte « di facitura delli organi ». [2] Nel 52 gliene fu allogato

---

[1]) Son due partite del 29 maggio e del 5 giugno 1451, per ottanta libbre di piombo, e venti di rame. Libro di Debitori e Creditori del 1451, a c. 4.

[2]) ARCHIVIO DI SANTA MARIA NUOVA. Libro d'Uscita dal 1450 al 1452. A c. 75 t., lire 30, sol. 15 piccioli; a c. 76 t., sotto di 15 d'agosto 1451, si pagano a Matteo due fiorini larghi; e a c. 77, sotto dì 4 settembre dello stesso anno, fiorini tre larghi, « per lui, « a Betto di Nanni da Sancta Maria in Pianeta ».

uno per la chiesa di Sant' Ambrogio di Firenze, come si ha da questo ricordo.[1]

Ricordo come a dì 28 di dicembre 1452 allogai a Matheo di [Paolo] da Prato affare uno organo nuovo nella nostra chiesa, recipiente et ydoneo a essa chiesa: del quale facto et conpiuto, Giovanni di messer Stefano Bonacorsi, fratello di madonpna Nicolaia badessa del monisterio di Sancto Anbruogio et io Piero Mandestri, dacordo col soprascripto Matheo et Benricevuto suo conpagno, facemo dovesse avere lire dugento cinquantaquattro. Facto il decto acordo in casa del decto Matheo, a dì 6 di dicenbre 1453.[2]

Prima del 1452 vende un paio d'organi ai Monaci di Camaldoli;[3] e tra il 1453 e il 54 rifà gli organi della Badia d'Agnano.[4] Dell'organo fatto per la basilica di San Lorenzo non si ha che un semplice ricordo;[5] nè

---

1) A. C. di S. Corporazioni religiose soppresse; carte di S. Ambrogio di Firenze. Libro di Ricordi segnato R, dal 1452 al 1471, segnato di N. 121, a c. 2 retto.

2) Nella carta dirimpetto sono registrati i pagamenti, dal 23 dicembre 1452 al dì 8 luglio 1454. Fra le altre partite: 83 libbre di stagno, pesò l'organo vecchio, valutate per 25 lire: per la cassa dell'organo vecchio, lire 10. Ebbe in tutto, lire 254 e sette soldi.

3) A. C. di S.; carte del Monastero dell'Eremo di S. Salvadore di Camaldoli. Libro Nero di Livelli dal 1433 al 1477, segnato di N. 57, a c. 143.

4) A. C. di S. Corporazioni religiose soppresse; carte di S. Maria in Grado d'Arezzo. Libro di debitori e creditori della Badia di Agnano dal 1448 al 1455.

5) Roncioniana di Prato. Cod. 129: *Alberi ed altre memorie di famiglie pratesi.* « Fitto perpetuo a Matteo di Paolo e Benri-« cevuto di ser Lionardo, organisti, manifattori dell'organo nostro, « di una casa fuori di porta a Faenza, 1458: apparisce da una « cartapecora della chiesa di S. Lorenzo di Firenze. Matteo di « Paolo di Piero, famoso organista di S. Giovanni di Firenze e di « S. Lorenzo; gli fece lui ».

il Cianfogni nè il Moreni ne parlano. [1] Di quello che gli fu allogato fino dal 1442 per la cattedrale di Lucca do il secondo contratto, [2] ch'è del 1461; il quale voglio credere che Matteo, quantunque settuagenario, avesse tempo e modo di adempiere.

In nomine Domini, amen. Magister Matteus quondam Pauli de Prato, civis florentinus, existens ad presens Luce, magister organorum construendorum; hoc publico instrumento per se et suos heredes promisit et solemniter convenit spectabili viro Antonio de Toctis operario Opere Sante Crucis de Luca, et michi notario infrascripto tanquam persone publice officio publico fungenti, presentibus et stipulantibus pro ipsa Opera, facere, construere et complere unum par organorum bonorum et optimorum in ecclesia Sancti Martini de Luca, eo modo et forma et qualitate et forma, et cum pactis modis formis tenoribus et conventionibus quibus alias, secundum magister Matteus promiserat olim ser Dominico Totti operario dicte Opere, per instrumentum publicum manu ser Michaelis Iohannis Pieri notarii lucensis rogatum an. D. MCCCCXLII, indit. IIII, die xij mensis martii, et in omnibus et per omnia prout in ipso instrumento continetur, et promissum est. Quod instrumentum ego notarius vidi et legi, ac vulgarizavi in presentia suprascriptarum partium et testium infrascriptorum, ad eorum plenam et claram intelligentiam; et ipsum organum facere construere et perficere ut supra, hinc ad Pascam resurrectionis Domini nostri, anni proxime futuri MCCCCLXII; et propterea fideiussores idoneos et sufficientes, prout in dicto

---

1) Il MORENI nella sua *Continuazione* al CIANFOGNI, tomo II, pag. 62, nota 1: « Nel libro 85 dei Sagrestani antichi, pag. 16 t., « dicesi essere stato rifatto il nostro organo, e venduto il vecchio « alla chiesa di S. Maria Primerana di Fiesole, l'anno 1508 ».

2) ARCHIVIO DI STATO IN LUCCA. Carte dell'Opera di Santa Croce.

instrumento prestare promiserat, de novo promisit prestare in civitate Florentie: et quia in dicto instrumento manu dicti ser Michaelis, dictus magister Matteus promiserat reaptare organum vetus dicte ecclesie, et dicat ipsum reaptasse et temperasse, ut promiserat; et dictus operarius contradicat; venerunt ad hanc compositionem inter se ad invicem, quod ipse magister Matteus dixit et promisit, quod cum fuerit perfectum dictum organum novum, et ipse magister Matteus venerit ad ipsum novum organum erigendum et temperandum, quod ipse magister Matteus faciet rem gratam et que placebit dicto operario circa dictam reaptationem et temperamentum dictorum organorum veterum, licet nolit aliter teneri, nisi ex ipsius magistri Mattei spetiali gratia et amore, et ad ipsius proprium placitum tantum. Et cum dictus operarius promisit eidem magistro Matteo in iam dicto instrumento solvere, tam pro dicto organo novo construendo pro eius magisterio et opera, quam etiam pro reaptatione et temperamento dicti organi veteris, florenos ducentos ad computum bologninorum xl pro quolibet floreno; et iam dictus magister Matteus de dicta summa habuerit florenos sexaginta ad dictum computum, in quibus sibi debent admitti expense facte per dictum magistrum Matteum circa dictum organum vetus in taxtis et aliis necessitatibus: ideo ipse magister Matteus dicto Antonio operario et michi notario, ut supra presentibus et stipulantibus, fuit confessus illos habuisse et recepisse, et penes se remansisse ex causa et pro parte dicti pretii; renuntians exceptioni non numerate pecunie, et dictorum florenorum sexaginta ad dictum computum non habitorum, non receptorum, non numeratorum et penes se non remansorum, doli mali, et omnibus aliis. Residuum vero usque in dictos florenos ducentos dictus operarius dicto nomine promisit solvere et satisfacere dicto magistro Matteo temporibus et modis ac formis et prout in dicto instrumento manu dicti ser Michaelis continetur; sub obligationibus, penis, promissionibus, rationibus et aliis in

dicto instrumento dicti ser Michaelis contentis et expressis. Et dictus operarius promisit fideiussores per eum prestandos, iuxta promissionem factam in dicto instrumento, prestare in civitate Florentie vel Luce, ad electionem dicti magistri Mattei. Et rogaverunt dicte partes me notarium quatenus de predictis publicum conficerem instrumentum. Actum Luce, in collegio parvo Palatii magnificorum dominorum Antianorum, situm in contrata Sancti Petri in Cortina; coram et presentibus prudentibus viris Berto olim Bartolomei et Bartolomeo Pauli, macellatoribus, civibus lucensibus, testibus ad predicta adhibitis, vocatis et rogatis; anno nativitatis Domini millesimo quadringentesimo sexagesimo primo, inditione nona, die vigesimo octavo aprilis.

Ego Luisius olim Antonii Bonaccursii civis lucensis, publicus imperiali autoritate notarius et iudex ordinarius, suprascriptis dum sic agerentur interfui, eaque rogatus scripsi, et in publicam formam redegi, ideo hic in fidem me subscripsi, et meum signum apposui consuetum.

Ultimo per ordine di anni, fra gli organi fatti o racconciati da Matteo e Benricevuto, di cui trovi memoria, è quello per la chiesa di San Frediano in Firenze; chè da' libri di quella Compagnia viene assegnato all'acconciatura dell'organo l'anno 1461-62: e dalle due partite di pagamento, che vi si leggono, apparirebbero aggiunti altri Compagni nell'Arte ai due Pratesi. [1]

---

1) A. C. DI S. Corporazioni religiose soppresse; carte della Compagnia di S. Frediano (detta La Bruciata) in S. Frediano di Firenze. Libro d'entrata e uscita dal 1443 al 1499, segnato di N. 110, a c. 19: « 1461. A Matteo di Pagholo e Bericevuto di « ser Lionardo e Chonpagni, che fanno gli orghani, a dì 14 di di- « cienbre, fiorini cinque larghi, per lire 27; portò Bericieuto. — « A Matteo di Pagholo e Bericieuto di ser Lionardo e Chonpa- « gni, fanno gli orghani, a dì 28 di gennaio, fiorini uno largo ».

XIII.

Avendo fin quì parlato delle opere di Matteo degli Organi per quanto me ne constava dai documenti, soggiungerò qualcosa delle sue sostanze, che furono, più che altro, onorato frutto dell'industria e della parsimonia di lui. Dissi in principio, com'egli nascesse da un povero fornaio, e si dividesse col fratello il valsente di una casupola in Prato. Fino dal 1430 condusse dall'Arte di Calimala per quaranta fiorini una casa, in cui abitare, posta nel popolo di San Lorenzo nella via degli Spadai; [1] la quale dopo la morte sua e della sua donna doveva ricadere all'Arte. [2] Nella portata del 42 dice d'avere, oltre la casa summentovata, tre prese di terra (due delle quali erano dote della moglie) nel popolo di San Piero a Galciana, contado di Prato: e la terra sua propria, che misurava da cinquantacinque stiora, posta dove corre la Vella, diede la denominazione a una strada vicinale, che anc'oggi è detta degli Organi. La rendita era di circa 32 fiorini, valutati a quattro lire: e in quel tempo avea in casa mona Lisabetta sua moglie in età di trentasette anni e una nipote per nome Tita d'anni diciotto.

1) Ora via de'Martelli.

2) Vedi le Portate agli uffiziali del Catasto, della Decima ec., del 1442, 1446, 1457; dove una volta dice che l'ebbe per 34, e un'altra per 35 fiorini. La carta era stata rogata da ser Francesco Guardi notaro dell'Arte. Teneva da'Monaci di Camaldoli una casa nella via di Borgo San Frediano: a' 15 dicembre del 1452 la prese a livello con Benricevuto, e a' 13 di settembre 1457 la ricondussero per carta di ser Piero di Carlo di Viva. Pagavano lire 4 l'anno. (A. C. di S.; carte del Monastero dell'Eremo di San Salvadore di Camaldoli. Libro Nero di Livelli dal 1433 al 1477, segnato di N. 57, a c. 143.)

Nel 46 si vede qualche diminuzione nei beni; i quali poi vanno aumentando, tanto che nel 57 Matteo aveva una rendita di fiorini 333, soldi 4 e danari 11, sbattuti gl'incarichi: e questi erano fiorini 33, 5, 16 per mantener case e possessioni (si sbatteva un 5 per cento sulla rendita), e fiorini 400 per le due bocche, cioè lui e la donna sua. E poichè di queste cifre può valersi chi studia nella pubblica economia de' nostri antichi; soggiungerò, che fiorini 333, soldi 4 e danari 11, nell'anno 1457, davano di catasto fiorini 1, soldi 13 e denari 4, ragguagliando a soldi dieci a oro per cento.

Nel catasto del 1457 (ch'è l'ultimo in cui ricorra il nome di Matteo degli Organi vivente) e'pone fra le sostanze:

Una ischiava ch'à nome Lucia, d'anni 32, la quale feci uno baratto chon Francescο di Mariotto soldato di Micheletto,[1] de l'anno 1434, a due peze di panno lino di channe 48.

Gli ufficiali del catasto gliela valutarono fiorini 35. Nè tennero poi conto di una sua domanda, che quì giova riferire testualmente perchè mi fa strada a dir qualcos'altro del compagno ch'egli ebbe nell'arte, e che ho già più volte rammentato.

Io — dice Matteo agli ufficiali — non m'ebi mai figlioli; ed è anni 30, o più, ch'io mi rechai in chasa uno mio cogniato ch'à nome Bericieuto di ser Lionardo, i'quale sempre siamo istato a chomune e a spesa insieme in una medesima chasa; e de'medesimi beni di sopra si fanno le spese di tutti noi: ed òmelo rechato a chonpanguio, et sonnsi guadangniato a chomune. Dettigli donna poi, ed òlo in chasa cho' la donna et con 5 figliuoli; siamo VIIII boche a dette

1) Micheletto Attendolo da Cotignola, capitano di ventura.

entrate: e ongni mio bene perviene a lui dopo la mia vita; che m'è istato fedele chonme buono figliolo. Preghianvi ci achumuniate à le graveze.

Ed era veramente conforme a questa sua dichiarazione l'atto di ultima volontà, che Matteo avea consegnato ai rogiti di ser Niccolò di Diedi, notaro dell'Opera di S. Maria del Fiore, fin da' 14 marzo del 1454 secondo lo stile fiorentino. [1] Imperocchè, confessata la dote a madonna Lisabetta di Domenico di Biagio da Prato sua moglie; chiamata lei erede delle sue masserizie e usufruttuaria di tutti i beni immobili, posto che rimanesse vedova, e con obbligo di spendere l'entrate *in rebus utilibus et necessariis;* a Benricevuto di ser Lionardo di ser Filippo di porta Tiezi di Prato lasciò la presa di Galciana, luogo detto in Badia ovvero la Vella, [2] e lo

---

1) Di queste ultime volontà è un abbozzo informe in principio del protocollo di ser Bartolommeo di ser Niccolò di Diedi al nostro ARCHIVIO GENERALE DE' CONTRATTI.

2) Sulla strada che da Prato mena a Galciana, e presso al borgo di questo nome, è una strada traversa, che conserva tuttavia il nome degli Organi. A capo di essa strada è una casa, fin a quest'anno 1873 posseduta dai nobili Martini ad uso di villa, nel cui muro esterno volto a ponente si vede l'arme dei Benricevuti. Dalla sua portata del 1469 (gonfalone Drago, quartiere San Giovanni) si rileva che oltre la presa di terra in San Piero a Galciana luogo detto in Badia ovvero la Vella, pervenutagli per lascio di Matteo degli Organi « quando morì », possedeva Benricevuto « una « casetta con terra nel popolo di Santa Maria a Capezzana », che gli veniva dalla eredità paterna. Resterebbe a vedere se l'odierna villa Martini fosse un tempo nella cura di Capezzana; ma il nome rimasto alla strada farebbe pensare piuttosto all'antico possesso di Matteo, passato ne' Benricevuti. Ben è vero che degli Organi si disse anche Benricevuto per essere stato creatura di Matteo, secondo che asserisce il Casotti nel manoscritto Roncioniano 129,

costituì suo erede universale. [1] Volendo poi che gli effetti della sua devozione per il convento de' Minori Osservanti del Palco non venissero a mancare con la sua vita, dispose che ogni anno in perpetuo, del mese di luglio, si pagassero sei fiorini a quel guardiano « in augumento « d'una sua cappella e della sagrestia », ed inoltre vi si facesse la festa di santa Maria Maddalena, spendendo lire dodici « tra la cera et la piatanza » ai Religiosi. E ove ciò non si facesse, ordinò che ogni suo bene ricadesse allo Spedale di Santa Maria Nuova. [2] Benricevuto viveva nel 1469, con la moglie e cinque figliuoli;

---

che contiene *Alberi genealogici e memorie di famiglie pratesi.* Benricevuto possedeva ed abitava una casa in Firenze, in via de' Calderai, nel gonfalone Lion d' oro.

1) Con la scorta specialmente de' libri di Gabella de' contratti, l'antiquario G. B. Dei potè darci una genealogia molto esatta dei Benricevuti. (Carte della nobiltà e cittadinanza toscana, in Archivio centrale di Stato.) Un Benricevuto notaro, del fu Angiorino, viveva in Prato nel 1276; e Pagnata di maestro Benricevuto è ricordato nel 1298. Non è certo se fosse figliuolo di Pagnata un altro ser Benricevuto, del quale abbiamo questa discendenza. Ser Filippo di ser Benricevuto, che fece testamento nel 1386, e a'30 di agosto di quel medesimo anno passò all' altra vita, ebbe da Chiaratina d'Amadore da Prato sei figliuoli; uno de' quali fu ser Leonardo che sposò Filippa del fu Tommaso Agostini da Prato, e in seconde nozze nel 1424 la Caterina del fu messer Piero da Pistoia. Benricevuto, che secondo la portata del 1469 sarebbe nato nel 1398, ebbe una prima moglie, Lisabetta di ser Tommaso di ser Piero d' Agnolo Cioni, e poi una tal Simona ricordata nella scritta catastale del 1469. Il suo figliuolo ser Bartolommeo sposò Lucrezia di Paolo Pasquini; gli altri figliuoli si chiamarono Giovanni, Benedetto, Maddalena e Fiammetta. Di ser Bartolommeo troviamo la discendenza fino alla seconda metà del secolo xvii.

2) Così è detto nella portata al catasto del 1480: « altrimenti « ricaggia ogni suo bene a Sancta Maria Nuova; rogato ser Nicholaio Diedi stava a l' Opera ».

uno de' quali, per nome Bartolommeo, era già notaro: nel 1480 faceva testamento, ma s'ignora l'anno della sua morte. E nell'80 era pur sempre fra' vivi la vedova del nostro Matteo. Del quale nella portata al catasto del 1469 si dice, che « è morto già sono più anni »; e in quella dell'80 si legge: « è morto già sono anni « quindici et più ». [1] E veramente a'24 di settembre del 1465 « Matteo degli Organi » era stato « riposto » (come dicevano) nella chiesa di San Lorenzo. [2]

Galciana, il giugno del 65.

---

1) In questa portata si dà come viva la vedova madonna Betta, « inferma, d'età d'anni 80 ». A. C. DI S. Catasto del 1480; Quartiere S. Giovanni, gonfalone Drago, popolo di San Lorenzo di Firenze; a c. 458.

2) « Matteo degli Organi, riposto in S. Lorenzo ». Così sta scritto nel duplice registro de'Morti che si conserva nell'ARCHIVIO CENTRALE DI STATO. Registro dal 1459 al 1475, e Registro dal 1457 al 1506.

Non è possibile innestare all'albero dei Conti Organi di Prato gli ascendenti di maestro Matteo, come hanno fatto i nostri genealogisti (ved. l'Albero de'Conti Organi nel codice Roncioniano 129), dandogli un fratello per nome Alessandro, che « era povero e « venne da Galciana in Prato nel 1389, in porta Gualdimare ».

Nell'estimo del contado di Prato del 1393, popolo di Galciana, si trova *Sandro di Paolo di Piero,* uscito da quattro anni. Venne dunque Sandro in Prato nel 1389; e difatti nell'estimo del 1402 si trova, fra gli aggiunti di Porta Gualdimare, *Sandro di Paolo di Piero*, d'anni 45, con mona Piera sua madre, di anni 70. Nel catasto del 1427, in Porta Gualdimare, fa la sua portata *Sandro di*

Paolo, in età di anni 70: ha un pezzo di terra ne' confini della detta porta, luogo detto alla Dogaia, che lavora a sue mani. Nanna sua moglie ha 46 anni; e i figli sono Paolo, d'anni 20; Ricordato, 18; Antonio, 16; Lodovica, 17; Caterina, 11; Piera, 8; Giovanni 4; Checca, 2. Fra le portate del 1460 è quella di *Giovanni di Sandro di Paolo*, ed è detto *sonatore di organi*, d'anni 36, con mona Piera per donna, d'anni 28; e due figliuoli, cioè Paolo di anni 4; Lorenzo, di 2. E nel catasto del 1469 si trova con tre figliuoli più. La portata del 1480 ci mostra *Paolo di Giovanni di Sandro*, d'anni 33, con Cammilla sua donna, e quattro figliuoli, e altrettanti tra fratelli e sorelle; e in quelle del 1487 e del 1505 è detto *Paolo di Giovanni di Sandro degli Organi*. Da quel Sandro galcianese, che per età poteva esser avo non che padre del nostro Matteo, viene senza dubbio la discendenza dei Conti Organi, famiglia spenta a' primi di questo secolo.

MICHELANGELO BUONARROTI

—

TORQUATO TASSO E BERNARDO BUONTALENTI

Per la *Galleria storica dell'Italia*, che il tipografo Passigli pubblicava in Prato verso il 1850, fui richiesto di due scritti che servissero come a dichiarazione di due intagli, nei quali era rappresentato Michelangelo che vuole dal suo Mosè una parola, e il Tasso che s'incontra nel Buontalenti in Firenze. Gl'intagli erano goffi, nè valevan la pena di mettersi a descriverli. Feci dunque liberamente: e contento di mostrare in Torquato posto di riscontro al Buontalenti la diversa fortuna di due cortigiani; sul Buonarroti esposi alcune idee non nuove, ma forse allora utilmente raccolte insieme a manifestare la concordia, che fu in lui maravigliosa, dell'animo coll'ingegno, dell'artista col cittadino.

MICHELANGELO BUONARROTI

> Michel più che mortale Angiol divino.
> ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXXIII.

Poichè avviene le più volte nel parlare di qualche uomo insigne, che per dar risalto alla virtù dell'ingegno si debba tacerne la vita, o scusarla; quando c'incontriamo in uno di quei rarissimi, dei quali le parole, le opere e le azioni furono come una ben composta armonia, siamo costretti a riguardarlo con una specie di culto, e a salutarlo divino. Nè per altra ragione io credo fossero mossi i contemporanei di Michelangelo a dargli questa singolare appellazione, se non perchè trovarono in lui riuniti quei pregi che la felicità del secolo concedeva non raramente d'ammirare divisi. Avevano infatti davanti agli occhi le soavi dipinture del Perugino; erano testimoni dei miracoli di Raffaello; salutavano come un redivivo Petrarca nel Bembo; onoravano nel Ferruccio l'ultimo cittadino guerriero: ma laddove la incredulità di Pietro Vannucci contrastava co'devoti dipinti, e con le caste ispirazioni la molle vita del Sanzio; laddove le canzoni di amore rivelavano i costumi dalla dignità discordanti; laddove, finalmente, nel tradito di Gavinana non sentivano che un generoso ma disperato

anelito di libertà: in Michelangelo vedevano le arti dominare ancor la materia, ed eromperne il concetto tanto più vigoroso, quanto eran maggiori gli ostacoli; sentivano rinata la virile poesia di Dante, e la fede sincera, e l'amore pudico; trovavano in lui verso la patria quell'affetto pensato, che al bagliore del fulmine, dietro il quale non è che ruina, preferisce l'operoso silenzio, che dà grandezza, e fa utile la stessa sventura. Nè dal consenso unanime dei contemporanei fu diverso il giudizio de' posteri; i quali anc' oggi stan dubitosi, se debbano più encomiare nel Buonarroti il Cittadino o l'Artista.

IL CITTADINO.

Ma perchè le gementi Arti sorelle
Stan sole espresse del tuo marmo allato?
Non fu nel petto tuo virtù maggiore
Della virtù che ti venia da quelle!
O fedel cittadino, o santo ingegno.
. . . . accanto
Alle tre Dive in pianto,
Dolente in atto e co' capelli sparsi,
Doveva il Genio della Patria alzarsi.

Così Pietro Odaldi [1] degnamente celebrava le virtù cittadine di Michelangelo, lamentando i tempi che non concessero a siffatte virtù l'essere degnamente celebrate e proposte in esempio. Ma non meno de' Medici signori fu severa la storia con il Buonarroti; del quale fu asserito, avere così accolta nell'animo la paura ne' giorni per la patria calamitosi, da fuggirne sino a Venezia, e quando la vergogna gli ebbe consigliato il ritorno, es-

[1]) Ode *A Michelangiolo* ec., pubblicata a pagine 211-215 de' *Monumenti del Giardino Puccini;* Pistoia, tipografia Cino, 1845.

sersi tenuto per lungo tempo nascosto.[1] Se i documenti di un'andata di Michelangelo a Ferrara per commissione della Signoria a vedere i modi tenuti nel fortificare da quel duca Alfonso d'Este, non han potuto cancellar dalla storia un suo posteriore abbandono; sta però scritto nel decimo libro del Varchi, che il Buonarroti partì solamente dopo di aver conosciuto che Firenze non avea da temer meno dall'audacia degli amici che dall'inganno de' traditori. Appena egli potè dai colloqui con Mario Orsino presentire il tradimento di Malatesta, fu al Gonfaloniere pregandolo di starne avvisato: ma Francesco Carduccio non ricordò il savio ammonimento, se non forse in quel tremendo giorno penultimo d' ottobre, quando stava per essergli spiccato il capo dal busto. Che se Michelangelo tornò nella città assediata, e pose l'oro,[2] il

---

1) Varchi, *Storia fiorentina*, e *Orazione funerale* per M. A. Buonarroti. — Sismondi, *Histoire des Rép. Ital.* — Fu poi indicata *(Serie di ritratti d'uomini illustri Toscani* ec.; Firenze 1766, vol. 4; *Elogio di M. A. B.)*, e quindi in parte pubblicata dal Guerrazzi nel suo *Assedio di Firenze*, una lettera della Signoria, de' 28 giugno 1529, che a Galeotto Giugni, ambasciatore per la Repubblica a Ferrara, parlava di commissione data a Michelangelo dai Nove della Milizia, di vedere « cotesti modi di for- « tificare che ha tenuti la Eccellentia del Duca ec. ». Ma ciò non toglieva che Michelangelo non fosse scappato poi *per paura.* (V. Gaye, articolo nella *Rivista Europea,* quaderno del 30 luglio 1839; e, con nuovo corredo di documenti, nel volume II del *Carteggio inedito di Artisti.)* Leggendo però bene il Varchi al libro X della *Storia fiorentina,* s' intende che più della paura, lo sdegno di vedere i cittadini improvvidamente governarsi in quegli estremi, lo consigliava a cercare altro cielo. Il Capponi prima, poi il Carduccio, lo impedirono nei suoi consigli e nei provvedimenti ch' egli suggeriva e operava a salute comune: e v' era pure (lo attesta il Busini) chi credeva ignobile Michelangelo per sedere fra i Nove!

2) « Avendo egli prestato a quella Repubblica mille scudi ». (Vasari, *Vita di M. A. B.)*

braccio e l'ingegno per la salute di lei, nonostante che ne presentisse il fine non lieto; a me sembra commendabile la sua virtù sopra quella di coloro che nella ebbra speranza della vittoria accendevan l'ardire. Del qual suo presentimento, poi ch'ebbe trovato poco savi i contemporanei, volle dare una credibile testimonianza ai posteri, scolpendo quella figura simboleggiante la Gloria nell'atto di dare il tergo alla Patria. [1]

Non occorrono documenti nuovi a scusare Michelangelo dell'avere, dopo la soggezione della città, cansati i primi furori della parte vittrice, e dell'essersi tenuto nascosto in sino a tanto che non conobbe l'animo di Clemente, non all'uomo ma all'artista benevolo; poichè nol vorranno condannare coloro, che giustamente reputano grave colpa gittare senz'alta cagione la vita, e proporre a solo scopo del sacrifizio il delitto e la infamia del sacrificante. Che però le statue della sagrestia Laurenziana fossero fatte da lui *spinto più dalla paura che dall'amore*, [2] non ce lo lascian credere i famosi versi che fece rispondere a quella delle figure che rappresenta la Notte. [3] Nè paura nè amore occuparon l'animo del

---

1) Ved. le Annotazioni di F. A. Gori alla *Vita di M. A. Buonarroti* scritta dal suo scolare Ascanio Condivi; Firenze, Albizzini, 1746.

2) Condivi, *Vita di M. A. Buonarroti.*

3) Giambatista Strozzi avea scritto in lode di quella figura:

> La Notte, che tu vedi in sì dolci atti
> Dormire, fu da un Angelo scolpita
> In questo sasso, e perchè dorme, ha vita;
> Destala, se nol credi, e parleratti.

E Michelangelo le fece rispondere:

> Grato m'è 'l sonno, e più l'esser di sasso,
> Mentre che 'l danno e la vergogna dura:
> Non veder, non sentir m'è gran ventura;
> Però non mi destar, ma parla basso.

Buonarroti in quell'opera: egli dovette scolpire fremendo, e colla mente intesa a vendicarsi generosamente della fortuna che gli negava di esercitare liberamente le libere arti. Giovambatista Niccolini dava una stupenda dichiarazione di quei simulacri, e crediamo la vera: ed è bello ripetere le parole del poeta che interpetra lo scultore. « Non ebbe in animo (il Buonarroti) d'onorare « quel Lorenzo tanto dissimile dall'avo, quell'ingrato che « con aperta iniquità toglieva Urbino ai Della Rovere « che gli furono d'ospizio cortesi nella sventura, quel « violento che sdegnando pur l'apparenze di cittadino, « stimò la Repubblica suo retaggio. Ma fra gli esigli « e le morti dei suoi, vendicar tentava coll'ingegno « quella patria che non potea più difender coll'armi, e « fare in quel marmo la sua vendetta immortale. Effigiò « Lorenzo che siede e medita profondamente presso il « sepolcro: ma i pensieri del tiranno vicino alla tomba « son dei rimorsi. Io gli leggo in quella fronte piena « di vita; e parmi che dall'aperto avello la morte gli « gridi: Scendi ove comincia pei potenti la giustizia « degli uomini, e quella di Dio. E coll'Aurora e col « Crepuscolo indicava a Lorenzo, che fu breve e non « suo lo splendore di quell'infausta potenza. Infatti, nel« l'estinto Duca d'Urbino ogni fondamento ai disegni del « decimo Leone tosto mancò; e di frequenti morti il « domestico lutto ricordava al Pontefice la fugace vanità « delle umane grandezze ». [1]

Poco animosa potrà forse parere la risposta che il suo biografo narra aver dato Michelangelo al duca Alessandro, quando il richiese d'andar seco ad eleggere il

---

[1]) *Del Sublime e di Michelangiolo*, discorso di G. B. Niccolini.

luogo dove innalzare una fortezza che imponesse ai cittadini la obbedienza non potuta consigliar dall' amore. Ricusò dicendo, che non aveva tal commissione da papa Clemente. [1] Ma prima di risolvere se quella risposta venisse da pochezza d'animo, bisognerebbe poter sapere se, richiesto da Clemente, l'avrebbe poi fatto. Così alle istanze di Cosimo, che lo voleva a Firenze per adornarne il suo regno, rispose sempre, che gli anni, la salute e le cure di Roma lo impedivano; [2] fin che la morte, affrettata coi voti, [3] non lo venne a torre d'impaccio.

Può esservi chi abbia dato prove tali di coraggio da aver diritto di accusare soverchiamente cauto in quelle congiunture Michelangelo Buonarroti; ma se pur v'è, lo preghiamo a considerare, se più della prudenza del Buonarroti fruttasse il pugnale di Lorenzino o la fazione degli Strozzi. Noi intanto, più discreti mortali, ci contenteremo di onorare il Cittadino che invidiò a Dante l'esiglio. [4]

---

1) Condivi; il quale dice, che il duca Alessandro « molto « l'odiava ».

2) Vedansi le lettere di Cosimo I a Michelangelo, e di questi a Cosimo e al Vasari.

3) Rime, secondo l'edizione del Nipote:

> Amando, a che son nato?
> A viver molto? e questo mi spaventa.
> . . . .
> Dal primo pianto all'ultimo sospiro.
> . . . .
> Più non vivrò fra 'l numero de' morti.
> . . . .
> E veggio ben, che della vita sono
> Ventura e grazia l'ore brevi e corte;
> Chè l'umane miserie han fin per morte.

4) Sonetto a Dante:

> Pur foss'io tal! chè a simil sorte nato,
> Per l'aspro esilio suo, per la virtute,
> Darei del mondo il più felice stato.

L' ARTISTA.

E fu libero Artista e Cittadino,
E per difender la natia contrada
Lo scalpello gittò, strinse la spada.
Ma poichè invano la difese, e invano
Del novello signore alla paura
Alzar sdegnò la portentosa mano,
Terror della città, belliche mura,
Fe' il miracol dell'Arte in Vaticano
Emulo al cielo; e vinto ebbe natura
Quando a Mosè rendea la vita, e ardio
Il gran Giudicio colorar di Dio.

V. SALVAGNOLI.

Un indizio della coscienza che gl'ingegni straordinari hanno della propria grandezza è certamente il timore di non essere compresi; ond'è che non parendo loro di trovare nell'arte che esercitano una piena manifestazione de' loro concepimenti, invocano il soccorso delle arti sorelle. Che Michelangelo desiderasse dettare un'opera dogmatica delle arti ch'egli professava, e che sperasse di superare quanti lo avevano preceduto, massime nell'anatomia pittorica, lo asseriscono i suoi biografi; e il Condivi soggiunge, che ne fu dissuaso dal non credersi capace di ornatamente descrivere. [1] Poco peraltro ci par da lamentare il silenzio de' precetti là dove parlano gli esempi: e piuttosto che un trattato di anatomia, ti

---

1) *Vita di M. A. B.* « So bene » (dice il Condivi) « che quando « legge Alberto Duro, gli par cosa molto debole; vedendo col- « l'animo suo quanto questo suo concetto fosse per esser più « bello e più utile in tal facultà. E a dire il vero, Alberto non « tratta se non delle misure e varietà de' corpi, di che certa re- « gola dar non si può, formando le figure ritte come pali; e, quel « che più importa, degli atti e gesti umani non ne dice parola ».

avremmo chiesto, o divino Michelangelo, che tu ci avessi di propria bocca dichiarati i concetti, che la mano obbediente all'intelletto [1] esprimeva con i colori e nei marmi. Non c'è però affatto negato l'averti interpetre delle opere tue: e già spiegasti a Giulio pontefice di qual benedizione la sua statua benedicesse Bologna; [2] e i Medicei signori facesti ammoniti, come non ti avrebbero avuto adulatore neppur dopo morti: [3] e a chi ti avesse domandato perchè dinanzi al palagio della Signoria ponevi questo David giovanetto colla frombola in mano, avresti risposto con le parole del tuo buon Giorgio: « Acciocchè siccome egli aveva difeso il suo popolo e « governatolo con giustizia, così chi governava quella « città dovesse animosamente difenderla e giustamente « governarla ». [4] Ma chi oserebbe indagare il concetto che ti occupava la mente quando delineavi la mole che dovea racchiuder le ceneri del tuo papa Giulio; se nel solo Mosè mostravi la copia di quell'ingegno tremendo, che ti fece dissimile agli antichi, per cui venisti con loro a contesa, suscitasti nelle arti un rivolgimento, e per lungo tempo le signoreggiasti? [5] E chi saprebbe seguirti nel grande poema del Giudizio e nelle storie della Sistina, dove a un Michelangelo potè sembrare di vincer se stesso?

---

1) Sonetto I:

La mano che ubbidisce all' intelletto.

2) « E motteggiando (il Papa) sopra la destra, ch'era in atto « gagliardo, sorridendo disse a Michelagnolo: *Questa tua statua,* « *dà ella la benedizione o maledizione?* A cui Michelagnolo: « *Minaccia, Padre Santo, questo popolo, se non è savio* ». (CONDIVI, *Vita di M. A. B.*)

3) Ved. la nota 3 a pag. 282.

4) VASARI, *Vita di M. A. B.*

5) Parole del Cicognara, citate dal Niccolini.

Certamente, chi vide allora quelle opere, ebbe a ripetere le parole che tu dicesti quando ti furono presentati i cammei del Grechetto:[1] Essere venuta l'ora del morire per l'arte, non si potendo veder cosa più bella? E veramente venne quell'ora: nè tua fu la colpa, o divino; ma di coloro che, senza le ali del tuo ingegno, presunsero imitarne i voli securi. Che maraviglia se caddero? Pur quelle cadute segnarono appunto l'altezza a cui era poggiato il tuo ingegno.

Michelangelo abbracciò l'arte intiera; o per usare una sua propria frase, sposolla. Scolpì; dipinse; gittò di bronzo; e, non volendo far mai professione di architettore,[2] innalzò quello che fu giustamente chiamato « il « miracol dell'arte »;[3] in fine, poetò. Poetò giovinetto nelle case del Magnifico, dove pare provasse il primo affetto, ed ebbe certamente le prime ispirazioni dell'arte:[4] poetò negli anni maturi, come per rallegrare di qualche raro fiore il cammino penoso della vita:[5] poetò sul declinare degli anni, per meglio levarsi al cielo co'pen-

---

1) Alessandro Cesari, detto il *Greco artefice*, ed il *Grechetto*, valentissimo nell'intagliar cammei.

2) Condivi, *Vita di M. A. B.*

3) Il Foscolo, sempre paganeggiante, lo chiamò *nuovo Olimpo*.

4) È fama che Michelangelo s'invaghisse ancor giovinetto della Luisa Medici, figliuola di Lorenzo il Magnifico e della Clarice degli Orsini. Il mio buon amico Casimiro Basi fece nel 1850 una lezione alla Società Colombaria di Firenze: *Delle Rime di Michelangiolo Buonarroti, e della Donna ispiratrice delle sue immagini e de' suoi affetti;* nella quale si adoperò ad illustrare con i versi l'amore, che pur ad altri può sembrare tuttavia avvolto nel dubbio.

5) Spesso trae dalle arti la espressione degli affetti, e quindi dà loro quel rilievo che non si vede in altra poesia, dopo la Divina Commedia. Tralasciamo gli esempî per esser brevi, e nella speranza che possa venir la voglia a qualcuno di cercare le Rime del Buonarroti.

sieri dell' uomo che sente d'aver troppo vissuto. [1] Leggendo le sue Rime, trovi nelle giovanili un ineffabile desiderio d'ogni cosa bella, non mai turbato dalla passione che, inebbriando l'anima, la chiude al senso della pudica bellezza. [2] Quindi ai sentimenti dell'Amore pose custode la Morte; non altrimenti di quel giovinetto del Vecellio, il quale nell'atto di volger gli occhi a una graziosa fanciulla, accenna col dito ad un teschio: ed è concetto mestissimo, che dopo tre secoli trovo esser caduto in mente al desolato Leopardi; [3] ma con questa diversità, che egli intese a mostrare le tremende simpatie fra la Morte e l'Amore, laddove Michelangelo ebbe in animo d'ammonire chiunque corre a spiccare la rosa, com'ella sia frale. [4] Lodansi quindi nel Buonarroti non men dell'ingegno i costumi; i quali peraltro ebbero della onestà il pudore,

---

1) Vedi, fra gli altri, il Sonetto:

Carico d'anni, e di peccati pieno;

e l'altro che finisce:

Nè pinger nè scolpir fia più che queti
L'anima volta a quell'amor divino
Che aperse a prender noi 'n croce le braccia.

2) Sonetto secondo:

Voglia sfrenata è 'l senso, e non amore,
Che l'alma uccide: amor può far perfetti
Gli animi qui, ma più perfetti in cielo.

E nel quinto:

Tanto avrà più nel mio desir soggiorno,
Pensando al bel ch'età non cangia o verno.

3) *Amore e Morte;* è il XXVII de'suoi *Canti* nella compiuta edizione del Le Monnier.

4) Madrigale:

Che dove è Morte non s'appressa Amore.

Vedasi pure la *Lezione* di Mario Guiducci, che suol andare stampata con quella di Benedetto Varchi in un con le Rime del Buonarroti.

e non la durezza.[1] Chi può leggere senza lacrime com'egli si dolga del suo Urbino rapitogli quando sperava di aver-selo allevato per bastone e riposo della vecchiaia?[2] chi non ricorda l'affetto per quella che il dolore fece sacra, e le lettere amabilissima sopra quante amabili donne ebbe il cinquecento, Vittoria Colonna? Se al dotto cardinale Querini fossero mancati gli argomenti per confutare chi accusava costei di avere aderito alle novità della Riforma,[3] a noi per non crederlo sarebbe bastato il sapere, che la Marchesana di Pescara fu amata e venerata da Michelangelo. Il quale varie opere e tutte belle di religiosi concetti fece per essa, e di vari sonetti e madrigali la onorò non men viva che morta; poichè la lunga vita diede al Buonarroti di vedere risalire al cielo sedici anni prima quello spirito, che di sedici anni egli avea preceduto nel discendere in terra.[4] Spirito vera-

---

1) « Fu tenuto da chi superbo, e da chi bizzarro e fantastico, « non avendo nè l'uno nè l'altro vizio; ma (come a molti eccel- « lenti uomini è avvenuto) l'amore della virtù e la continua eser- « citazione delle virtuose arti lo facevano solitario, e così dilet- « tarsi ed appagarsi in quelle, ec. ». (Condivi, *Vita di M. A. B.*)

2) Cito la lettera che ne scrisse al Vasari, dal Vasari stesso stampata dentro alla Vita del Buonarroti. Il quale rammentò pure il suo Urbino, che l'aspettava in paradiso, nel Sonetto indirizzato a monsignor Lodovico Beccadelli.

3) Così spacciavano i Protestanti, a cui premeva di avere nella loro schiera una così pia e chiara donna; e ne davano per ragione principalmente, l'essere stata molto intrinseca di Marc'Antonio Flaminio. Ora il cardinal Querini smentì quella calunnia nella prefazione alla *Vita del cardinale Gasparo Contarini* scritta dal citato monsignor Beccadelli.

4) Nacque Michelangelo Buonarroti nel 1475, e morì nel 1564: la Vittoria Colonna nacque nel 1490, e nel 1548 morì. — Si trovò presente Michelangelo agli estremi istanti della Colonna; e il

mente degno di essersi incontrato con quello di Michelangelo, e di aver avuto con esso comune il titolo di divino: il quale perchè concesso a molti, e anche agli scellerati, dal secolo adulatore, volle la giusta posterità che fosse a molti disdetto, ma ai due confermato, che furono Vittoria Colonna e Michelangelo Buonarroti.

Condivi ricorda di avergli sentito dire, non d'altro dolersi che di non averle baciata la fronte, come le baciò la mano.

TORQUATO TASSO E BERNARDO BUONTALENTI

Vedi tu que' due che in mezzo della via stanno per ricambiarsi un dolce amplesso? — Quel macro e pallido, d'alta statura, con due grandi occhi cerulei, la cui età diresti toccare il duodecimo lustro, quantunque appena abbia compiuto il nono, [1] e' nacque di casa cavalleresca, da un gentiluomo letteratissimo e molto confidente di principi; frequentò le scuole di Bologna e di Padova, nudrì la mente d'altissima filosofia, scrisse poemi e prose di pari squisitezza; fu carezzato nelle corti, accolto a grande onore nelle città d'Italia e di Francia, dove più fiorissero gl'ingegni e fossero in pregio le lettere. Ma sortì dalla natura un'anima inchinata ad amare, e quell'umor malinconico che sta volentieri con l'anime innamorate; sentì ancor giovinetto la potenza del suo ingegno, gustò la dolcezza delle prime lodi, e osando d'interrogare il giudizio de' posteri, pronunziò che il suo secolo sarebbesi dovuto un giorno gloriare di avergli dato i natali. [2]

---

1) Torquato Tasso nacque nel 1544, e morì nel 1595.

2) « .... quella gloria che, malgrado di chi non vuole, avrà « questo secolo da' miei scritti ». (Ultima lettera del Tasso, indirizzata al suo amico Antonio Costantini.)

Per questo egli è infelicissimo. Si vide disprezzato o non compreso in amore, invidiato e impedito dagli emuli nelle lettere; si trovò povero, infermo, e come mentecatto racchiuso in uno spedale;

> Sì che insieme movea pietate e riso,
> . . . .
> Nè già cose scrivea degne di riso. [1]

Escì dopo sette anni da quella prigionia più amara che morte; ma se prima parve forsennato a' suoi nemici, or sembra tale a se medesimo. Nella religione, ch' ebbe già per lui così soavi conforti, non vede che terrori; si crede mal certo nei dogmi, dubita ogni momento di peccare; nè stima idoneo lo stesso Inquisitore ad assolverlo: il suo verso è mesto; non crede più nè all'amor, nè alla gloria, nè al favore de' grandi, ch' egli un tempo ambì, forse troppo! — E or dov'è? In Firenze. — Che cerca? Nulla cerca: fugge sdegno di fortuna e di principe. [2] — Sarà sempre povero? Un mese prima della sua morte rivendicherà la dote materna per lunghi anni contesagli. — Sarà sempre oppresso dall' invidia? La vigilia della sua morte gli sarà decretato l' onore dell' alloro sul Campidoglio. — E non avrà mai pace? Sì; fra cinque anni, in un angolo oscuro della chiesa di Sant'Onofrio!

L' altro personaggio, che tu diresti minore d' età, quantunque oltrepassi i cinquant'anni, [3] tanto ha l'aspetto ancor fiorente di virile bellezza, sortì umili natali a piè della Costa su cui superbamente siede il palagio dei Pitti. Un giorno, ch' egli era ancor fanciullino, si sentì ruinare

---

1) *Aminta,* scena 1 dell' atto I.
2) Dialogo del *Padre di famiglia.*
3) Bernardo Buontalenti nacque nel 1536, e morì nel 1608.

addosso la casa [1] in cui abitava co' suoi genitori: ma tanto amollo il cielo, che le ruine il copersero senza offesa, e vi rimase a caso una fènditura dond' ebbe per alquanti giorni il necessario a nutrirsi. Come tornò a rivedere la luce, trovossi al cospetto di un uomo d'alto affare, che dopo molte carezze il diè a' suoi cortigiani che l'educassero gentilmente. Crebbe egli nei lodati esercizi; e tanto n'era buono l'ingegno, che posto all'arte del disegnare sotto valenti maestri, a quindici anni potè uscir maestro di principi. [2] Memore dei beneficii, non ebbe pensiero, non fece opera, che non fosse pe' suoi Signori: ne giocondò gli ozi con invenzioni di macchine non più vedute; ne abbellì con ogni maniera di leggiadrie le dimore campestri e le urbane; a' loro nuovi dominii diè sicurezza di baloardi. Or vive beato d'onori e di fortuna; ha dolcezze di marito e di padre; e nell'estreme giornate della vita vedrà la provvidenza del suo Signore soccorrere ai molti nepoti, [3] che a lui comporranno le ossa dentro onorato sepolcro. [4]

Or sai la condizione di que' due personaggi: dirottene

---

1) Erano cadute in antico le case sul poggio de' Màgnoli, per che alla contrada e alla chiesa di Santa Lucia era venuto il nome *delle rovinate.* Dopo una terza rovina nel 1547, Cosimo I ordinò che in quel luogo non si edificasse più; come ne ammonisce un'iscrizione ivi esistente, e dal Manni riportata nel tomo vigesimoprimo de' suoi *Sigilli antichi,* a pag. 37.

2) « Non avendo ancora quindici anni compiuti, già dal duca « Cosimo era stato fatto maestro del principe Francesco suo fi- « gliuolo ». (Baldinucci.)

3) Il granduca Ferdinando volle che gli fosse cancellato ogni debito che avesse contratto con le fortezze, gallerie e pubbliche fabbriche: di più, assegnò 150 scudi l'anno alla figliuola, e altri 70 alle figliuole di lei.

4) Nella chiesa di San Niccolò oltr' Arno.

il nome. Questi è Bernardo Buontalenti, e quegli è Torquato Tasso.

Passando il Tasso per Firenze nel 1590, intese che per volontà dei Granduchi erasi rappresentata in quei giorni la sua favola pastorale d'*Aminta,* con le macchine e le prospettive del Buontalenti. La città n'era tuttavia piena della fama; perchè veramente eransi esposte agli occhi e alle orecchie dei cittadini due maraviglie. [1] Par quindi ben naturale che nel poeta nascesse il desiderio di conoscer l'artefice: ma l'umor malinconico, aggiunto all'infermità, lo rendeva anche più del solito amico della vita solitaria, ch'egli erasi eletta fra i monaci del Monte Oliveto presso Firenze. Pur vinse il desiderio: e come un giorno, sotto mentite spoglie di pastore, appresentossi alla sorella in Sorrento, or volle in abito di pellegrino mostrarsi a Bernardo. Tornavasene questi alla sua casa in via Maggio, [2] sull'ora appunto del desinare; quando, nell'accostarsi alla porta, vidde un uomo vestito in abito da campagna, che smontato da cavallo e fattosegli presso — Siete voi (disse) quel Bernardo Buontalenti di cui tanto altamente si parla per le maravigliose invenzioni che partorisce ogni dì l'ingegno vostro? e quegli particolarmente, che ha inventate le stupende macchine per la commedia recitatasi ultimamente, e composta dal Tasso? — Io son Bernardo Buontalenti (rispose); ma non tale nel resto, quale si compiace stimarmi la vo-

---

1) BALDINUCCI, *Vita del Buontalenti.*

2) Fa cantonata con via Marsili. Si vedono ancora nella facciata gli avanzi degli ornati e delle figure che vi fece Bernardino Poccetti suo amico.

stra bontà e cortesia.[1] — Allora lo sconosciuto gettògli al collo le braccia con un dolce sorriso, baciandolo in fronte e dicendo: — Voi siete Bernardo Buontalenti, ed io sono Torquato Tasso. Addio, amico, addio![2] —

NOTA CRITICA

SUL TEMPO IN CUI PUÒ ESSER AVVENUTO QUESTO ANEDDOTO

Nè il Manso nè il Serassi (il più curioso e il più diligente fra i biografi del Tasso) fan cenno di un tale aneddoto. Solamente il Baldinucci, nella Vita di Bernardo Buontalenti, ce lo narra con ogni particolarità; e vuol che non se ne dubiti,[3] perchè sarebbe come un negar fede a un testimone quasi di veduta. « Successe » (egli dice) « un tal fatto ne' tempi.... di Gherardo Sil- « vani, stretto parente[4] e discepolo di Bernardo; ed egli

---

1) Baldinucci, *Vita del Buontalenti.*

2) Quest'aneddoto, con l'altro del ritrovamento del Buontalenti fra le rovine, fu dipinto a fresco in una sala d'un palazzetto in via de' Servi, che fu già de' discendenti di Bernardo, e poi del consigliere Angiolo Mezzeri. (Vedi l' *Osservatore fiorentino* del Lastri, con le note del professore Giuseppe Del Rosso; Firenze, Ricci, 1821; a pag. 46.)

3) « Nè sia chi dubiti di tal fatto ». (Baldinucci.)

4) Ecco come stava la parentela tra Gherardo Silvani e Bernardo Buontalenti.

Bernardo Buontalenti
m. Margherita Benci
|
Eufemia (unica)
m. Cammillo Salvetti
|
Costanza
m. Gherardo Silvani.

« medesimo (il Silvani) soleva raccontarlo in così mi-
« nute circostanze, che fino additava il luogo appunto
« dove, presso alla casa di lui, posò il piede quel cele-
« bre poeta ».

Due volte stette il Tasso in Firenze: nel gennaio del 1576 e nell'aprile del 1590.[1] Ma qual delle due fu quella che si scontrò col Buontalenti? Abbiamo una circostanza notabile; ciò è, la rappresentazione fatta in Firenze d'una favola pastorale del Tasso, con le macchine e le prospettive di Bernardo, *pochi giorni* prima che Torquato vi capitasse: se non che il medesimo Baldinucci (da cui sappiamo tutto questo) confessa d'essere stato gran tempo in dubbio per infino sul titolo della favola, e d'aver finalmente supposto ch'ella fosse l'*Aminta.*[2]

Ma il Baldinucci racconta ancora, come dopo avvenuto lo scontro del Tasso col Buontalenti, parve a questi
« un'ora mill'anni d'aver desinato, e subito se n'andò
« a dar parte del seguíto al Granduca, il quale in un mo-
« mento, per desio d'onorare quel virtuoso, diede tant'or-
« dini, che in brev'ora furono cercati tutti gli alloggi
« della città e' luoghi dove potevasi credere che quel
« grand'uomo avesse avuta corrispondenza: ma tutto fu
« invano, mercè che il Tasso, che l'aveva bene studiata,
« l'aveva anche ben saputa portare, ad effetto di sodi-

---

1) Passò da Firenze anche sullo scorcio del novembre 1591: ma nei pochi giorni che vi si fermò, fu costretto a giacere in letto. Vedasi la lettera del 30 novembre 1591 alla Duchessa di Mantova.

2) « Io sono stato gran tempo in dubbio di quale fosse la com-
« media del Tasso recitatasi in Firenze, e per diligenza ch'io n'ab-
« bia fatta, non ho potuto rintracciarlo: son però venuto in pa-
« rere, non senza qualche apparente probabilità, ch'ella fosse la
« tanto applaudita *Aminta* ».

« sfare a se stesso in riconoscer di presenza quel se-
« gnalato artefice, e non s' impegnare in Firenze ».

Or quando passò Torquato così fuggiasco ed incognito per Firenze? Nel 76 vi venne con una lettera commendatizia scritta a Vincenzio Borghini dall'Ambasciatore toscano presso la Corte di Ferrara; albergò in casa il Deti, [1] uomo di lettere; vi conobbe Orazio Capponi, e par che mostrasse a pochi letterati un saggio del poema che andava allora apparecchiando alla stampa. Ben è vero ch'egli scrive, come « la occasione non gli conce-
« dette di fermarvisi se non breve tempo »; [2] ed è verissimo che a' primi del gennaio non era ancora in Firenze, e il 15 era già stato a Pesaro, e tornato in Ferrara. Alla seconda venuta precedè un invito del Granduca, [3] si premesse un dono di cento scudi, la profferta di pagargli le spese del viaggio, [4] e di trattenerlo nella propria corte con venti scudi al mese. [5] E Torquato, prima di muoversi per la Toscana (il 4 d'aprile 1590), scrisse all'amico Costantini, dandogli avviso che andava *a gittarsi a' piedi* del Granduca, fidando nella sua clemenza e liberalità; [6] le quali egli godè davvero, se non mentisce l'Ammirato, che nella sua Orazione in morte del Tasso va rettoricamente ricordando come egli fosse

1) Nelle stampe moderne della *Risposta* del Tasso *all' Accademia della Crusca* si legge *Reti;* ma la edizione del 1586 ha *Deti*. Il Serassi crede migliore la prima lezione, ma s' inganna.

2) *Risposta alla Crusca;* Opere (edizione veneta), tomo VIII, pag. 480.

3) Ved. la risposta mandata dal Tasso. Opere, vol. X, 350.

4) Serassi, *Vita,* II, 203.

5) Opere, vol. X, 16.

6) Loc. cit.

dal Granduca *abbracciato, favorito, donato, commendato.* [1]

Or se poniamo che lo scontro col Buontalenti fosse nel 90, come può esser vero ciò che dice il Baldinucci, che il Granduca lo fece cercare inutilmente per gli alloggi della città? E se 'l poniamo nel 76, come poteva dirsi accaduto *ne' tempi* di Gherardo Silvani, il quale (a testimonianza del medesimo biografo) nasceva il 13 dicembre del 1579? È chiaro, pertanto, che in qualunque de' due anni si voglia porre il fatto, la narrazione del Baldinucci non va d'accordo con la critica storica; e siamo costretti a cercare qual delle due contradizioni si discosti meno dal vero. Dirò il mio parere.

Si sa che negli aneddoti piace conceder qualche cosa alla fantasia: chi rapporta un fatto singolare, ci mette sempre del proprio; e quanto più il narratore ha d'arte e d'ingegno, tanto più il racconto si diparte dalla schiettezza del semplice vero. — Giunge il Tasso in Firenze; sente parlare della sua favola pastorale rappresentata; sente lodare le macchine del Buontalenti: che fa? Passa di via Maggio, domanda della casa dell' Architetto, l'aspetta sull' ora del pranzo, gli parla, se gli dà a conoscere, e addio. Il Poeta alloggiava al Monte Oliveto, ne' contorni della città: potevan cercarne per le locande! Quindi la voce andò ch'era scomparso; e tutti ripetevano ch'era scomparso; e il Silvani, giovinetto allora d'undici anni, non poteva sapere se Torquato ne'giorni successivi fosse ricomparso nei crocchi de' letterati, e fosse stato dal Granduca *abbracciato, favorito, donato, commendato.* Comunque siasi, repugna meno il credere un po' ab-

[1]) *Orazione in morte di Torquato Tasso.* Nel tomo III, pagina 505, degli *Opuscoli* dell'Ammirato.

bellito il racconto in questa particolarità, che ravvolge il Poeta come nella nube del mistero, di quello che supporre in errore il Baldinucci, quando asserisce che il caso avvenne *ne' tempi* di Gherardo Silvani, che egli medesimo avrà veduto più volte, là in via Maggio, additare *il luogo appunto dove posò il piede Torquato.*

Io dunque ritengo, che se il fatto accadde, non potè accadere che nella seconda venuta del Tasso, cioè fra l'aprile e il maggio del 1590.

LETTERA

AI NUOVI ANNOTATORI DEL VASARI

DI UN LUOGO DEL VASARI NELLA VITA DI FRA BARTOLOMMEO,
ERRATO NELLA STAMPA DEL 1568,
E MAL RISANATO DAL PADRE DELLA VALLE

AI NUOVI ANNOTATORI DEL VASARI [1]

Ben siete da lodare, o Amici, che quando vi metteste a riprodurre annotate le Vite del Vasari non faceste come tanti che pigliano un testo pur che sia; ma volendo che il cavalier Giorgio ricomparisse proprio ne'suoi panni, pigliaste la lezione della stampa Giuntina, fatta vivente l'autore, e procuraste di conformarvi la nuova. Quel che avessero fatto gli editori in questi tre secoli, non avete bisogno che ve lo racconti io: ma basti dire, che non c'era più un verbo che avesse le uscite sue originali, dalle quali (lasciamo da parte la storia della lingua) dipende tante volte il buon garbo del periodo. Nè quella stampa del 68 ve la do mica per un miracolo: anzi, punteggiata male, scorretta, stroppiata; degna insomma de' parenti di que' Giunti da Venezia, a' quali Vincenzio Borghini scriveva in quel torno di tempo: [2] « voi avete un po' nome di trascurati, e

---

1) Edizione che fa parte della *Biblioteca Nazionale* di Felice Le Monnier.

2) In lettera dell' 11 febbraio del 1569; edita nella giunta delle *Prose Fiorentine.*

« un po' molto bene ». Perciò, chi ristampando procura di farne scomparire i falli *quos incuria fudit,* ben fa; e Giorgio medesimo glien'avrebbe merito, se potesse rileggere le sue Vite ricercate e accarezzate da voialtri con tanto studio ed amore. Ma quando accanto al fallo non spicca la correzione, è men male lasciare il luogo scorretto, che impiastrarlo o reciderlo tanto che paia star bene; perchè (diceva il medesimo Borghini) « quando « si fa così, si passa via, e non vi si pensa più; e però « non si sana mai ». [1] E questo è per l'appunto il caso di quel passo della Vita di Fra Bartolommeo, intorno al quale siete rimasti dubbiosi.

Il Vasari racconta come Bartolommeo da Savignano, trovatosi nel convento di San Marco quando ne fu tratto a forza il Savonarola, fece voto di entrare nella religione domenicana; perlochè « finito il romore, et preso « et condannato il Frate alla morte, come gli scrittori « delle storie più chiaramente raccontano, Baccio anda- « tosene a Prato, si fecie frate in San Domenico di quel « luogo, secondo si trova scritto nelle Cronache di quel « convento, a dì 26 di luglio 1500, in quello stesso con- « vento dove si fece frate; con grandissimo dispiacere « di tutti gli amici suoi, ec. ». Così legge la Giuntina; e lei seguono la stampa di Bologna fatta nel 1647 e pubblicata con diverse date, quella di Roma procurata da monsignor Bottari, e la livornese del 1767 compiuta a Firenze nel 72. Ma al Padre Guglielmo Della Valle, che curò la edizione di Siena (1791-94), diedero noia quelle parole *in quello stesso convento dove si fece frate,* e come ridicola ripetizione le cacciò fuori. E veramente chi rileggesse cento volte quel brandello, dovrebbe cento

[1]) In lettera a Filippo Giunti, del 1562.

volte dar ragione al Padre Della Valle, o al più, desiderare che con una breve nota ne avesse avvertiti del taglio. Ma, credendo di aver bene rimarginato il taglio, e' non fiatò; e gli editori, che appena si sogliono accorgere delle ferite sanguinanti, pensate se badarono alla lievissima cicatrice! [1]

Ora a me sembra che il passo del Vasari debba sanarsi col fare alla rovescia del Della Valle, aggiungendo cioè qualche parola in cambio di toglierne. Nè voglio farvela, come si dice, cascar da alto: ma è necessario premettere, e provare, che Bartolommeo da Savignano non solo prese l'abito nel convento di San Domenico, ma parimente vi fece la sua professione. O sentite un Ricordo d'Alessandro Guardini, da me pubblicato nella *Bibliografia Pratese* alle pagine 115, e dal nostro egregio Padre Marchese riprodotto nel secondo tomo, pagine 30, delle sue *Memorie dei più insigni Pittori, Scultori e Architetti Domenicani.* « Cercando la Cronica « del convento di San Domenico di Prato, fra Cherubino « dal Borgo San Lorenzo quivi soppriore mi mostrò al- « cuni frammenti e pezzi della detta Cronica, nella quale « si leggeva Fra Bartolommeo pittore eccellentissimo, che « così haveva ancor nome al secolo, fu di Savignano, « villa del contado di Prato, e prese l'habito di quella « religione in Prato nel detto convento, del quale era « figliuolo; e fu l'anno 1500 a dì 26 di luglio; e l'anno « seguente fece professione, siccome quivi largamente si

[1] Seguirono la stampa Senese gli editori de' Classici Italiani, 1807-11; i signori Audin e compagni, nella loro edizione del 1822-23; e il Passigli, nella sua del 1832-38. Non ho veduto la veneta dell'Antonelli, 1828-32; ma non ho ragione di crederne meglio.

« legge ». Giova por mente, che tanto il Guardini quanto il Vasari citano le medesime Cronache di San Domenico; e siccome tutt' e due vi dovettero leggere la memoria del prender l'abito e del professare, così tutt'e due la vollero registrare, quegli nel suo Ricordo, e questi nella Vita: ma o il Vasari per distrazione, o il Giunti per trascuraggine, lasciarono delle parole, e venne stampato *in quello stesso convento dove si fece frate,* senza più; mentre tutto il periodo era da leggere in questo modo: « .... andatosene a Prato, si fecie frate in San Dome-« nico di quel luogo, secondo si trova scritto nelle Cro-« nache di quel convento, a dì 26 di luglio 1500; E « L'ANNO DOPO FECE PROFESSIONE in quello stesso con-« vento dove si fece frate ».

Che ve ne pare? a me par bene: ma quando sembrasse poca l'autorità di Alessandro Guardini, che pur vide quelle Cronache nel 1560, ed era uomo delle antiche scritture praticissimo, fate una cosa; leggete la necrologia del Frate negli Annali di San Marco, e troverete: FR. BARTHOLOMEUS PAULI IACOBI DE FLORENTIA PROFESSUS IN CONVENTU PRATENSI.

Di Firenze, il 4 di novembre 1851.

COMMENTARIO

ALLA VITA DI NICCOLÒ SOGGI

SCRITTA DA GIORGIO VASARI

INTORNO ALLA VITA E ALLE OPERE

DI DOMENICO GIUNTALODI

PITTORE ED ARCHITETTO PRATESE[1]

Sembra talora da mettere in dubbio, se alla memoria degli uomini più nocesse la menzione o la dimenticanza de' contemporanei; poichè se a questa può supplire l'affetto e la diligenza de' memori nepoti, non può la parola de' posteri sopraffare la voce di coloro che asserirono, quasi testimoni di veduta, quello che o mal videro, o scrissero piuttosto secondo udienza, nè scevri peravventura di qualche passione. E se pur avviene che talora la luce de' documenti rischiari il passato, e meglio dopo qualche secolo si scorga la verità; pure la fama, una volta oscurata, non ripiglia mai l'intiero splendore: essendo che l'uomo, come più facile a credere il male che il bene, inchini sempre a negare molte egregie parti a chi fu detto mancarne d'alcuna.

Alla memoria di Domenico Giuntalodi si può dire che toccasse l'una e l'altra sventura: trascurata troppo dai concittadini, a cui ben alto dovere incombeva verso il

---

[1]) Fu scritto questo *Commentario* nel 1854, per la edizione delle *Vite* di Giorgio Vasari del Le Monnier, e sta nel volume X.

loro benefattore, fu in qualche modo celebrata da Giorgio Vasari; il quale peraltro o non ebbe informazione esatta, o volle impietosire la posterità pel suo Niccolò Soggi, deprimendo l'architetto e dipintore di Prato. Quindi, assai più malagevole che a mettere insieme qualche particolare notizia della vita e delle opere sue dopo trecent'anni da ch'egli fu tra' vivi, mi riuscirà il purgarlo della taccia d'ingratitudine; la quale, brutta in ogni persona, è bruttissima in un discepolo che la eserciti verso il povero e vecchio maestro. Imperocchè, quantunque mi sembri che le testimonianze ch'io verrò adducendo a favore del Giuntalodi possano avere almeno un pari valore con quella del biografo aretino, e possa del Giuntalodi raccontare un'azione che non è propria degli uomini ingrati; nondimeno riconosco, che le mie pietose industrie non varranno forse a menomare l'effetto delle gravi parole che lo storico degl'insigni artefici ha mescolate ad una parca lode nel ragionare dell'artista pratese.

I.

Dirò prima, commentando al Vasari, che delle tre opere fatte in Prato da Niccolò Soggi, due sole ne rimangono: il ritratto di messer Baldo Magini, nella sagrestia della Cattedrale; [1] e la tavoletta per la compagnia (oggi soppressa) di san Pietro martire, [2] sulla quale il

---

[1]) Il Vasari ha descritto bene questo ritratto; sotto il quale a' nostri tempi fu posta un'iscrizione, dettata dal canonico Giovanni Pierallini, e pubblicata nella *Descrizione della chiesa Cattedrale di Prato;* Prato, Giachetti, 1846; a pag. 130, nota 1.

[2]) Fu soppressa sul cadere del secolo scorso.

Vasari non si mostra sicuro. [1] La tavola per la chiesa delle Carceri, che il biografo descrisse diligentemente, appena un secolo e mezzo rimase nell'altare a cui era destinata; o che presto ne deperisse la tempera, o che paresse buono il sostituirle una tela del pennello allora noto di Simone Pignoni. [2] Al cadere del secolo scorso, la tavola del Soggi conservavasi nella fattoria dell'Opera delle Carceri, ed era divisa in tre pezzi; [3] uno de' quali bastò ancora degli anni, per servire ad usi di sagrestia. Oggi è nelle stanze di quella canonica la tela del Pignoni, in pessima condizione; poichè fino dal luglio del 1847 sull'altare architettato dal Sangallo sta la nuova tela d'Antonio Marini, vivente dipintore pratese: lodevole, a giudicio di chi ha buono intelletto dell'arte, sì per il modo ond'è composta, come per la soavità de' contorni e l'armonia dei colori. Imperocchè dall'uno e dall'altro lato del tabernacolo in cui è l'antica e venerata immagine di Nostra Donna, fece i personaggi che più a lei furon congiunti; come David re, i due santi Genitori, il castissimo Sposo, e l'evangelista Giovanni: sopra i quali ricorre per tutta la larghezza del quadro un coro d'angeli

---

1) L'annotatore delle *Vite* del Vasari, nella edizione fiorentina del Passigli, fa questa nota intorno alla tavola di San Pietro martire: « Si conserva nel coro de' Cappuccini di Prato. È alta un « braccio circa, e larga un braccio e mezzo. Vi è la beata Ver- « gine assisa col Gesù bambino, avente ai lati i santi Pietro mar- « tire e Girolamo, genuflessi. Queste sono le sole figure che pos- « sono credersi ritratte dal naturale ».

2) Venne collocata sull'altare intorno al 1685. Vedi la *Chiesa di Santa Maria delle Carceri*, nel *Calendario Pratese* del 1847, anno secondo, a pag. 143.

3) *Ristretto delle memorie della città di Prato, che conducono all'origine della Chiesa di Santa Maria delle Carceri ec.*; Firenze, Cambiagi, 1774; a pag. 129.

benissimo digradato; in cui son tanto vaghe le acconciature, graziosi gli atteggiamenti e soavi le arie de' volti, che meglio non sapresti esprimere in terra la esultanza de' cieli.

Tornando al Soggi, dirò che il Vasari non fu esatto circa all'anno in cui venne condotta la tavola delle Carceri. « L'anno poi 1524 (egli scrive), avendo nella terra « di Prato messer Baldo Magini fatto condurre di marmo « da Antonio fratello di Giuliano da Sangallo, nella Ma- « donna delle Carcere, un tabernacolo di due colonne « ec., pensò Antonio di far sì, che messer Baldo facesse « fare la tavola, che andava dentro a questo tabernacolo, « a Niccolò ec. ». Ora è da sapere, che fino del 30 di giugno 1508, trovandosi in Roma Baldo Magini cubicolario di Giulio II e castellano d'Ostia, aveva fatto depositare sullo spedale di Santa Maria Nuova di Firenze mille fiorini pratesi con del vasellame d'argento, e scrittone al Comune di Prato perchè facesse un suo procuratore a ricevere quel deposito, volendo che fosse serbato il contante nella cassa del Ceppo, e l'argenterie nella chiesa delle Carceri. Ignorossi per qualche tempo l'intenzione dell'amorevole cittadino; ma nel 1513 si fece manifesta, come si seppero giunti a Pisa parecchi marmi delle cave Carraresi, che nel luglio di quel medesimo anno vennero condotti a Prato, per esser lavorati su i modelli d'Antonio da Sangallo, a cui il Magini aveva commesso l'altare, o tabernacolo, come il Vasari lo chiama. Bastò due anni il lavorio degli scultori; e a' 27 luglio del 1515 se ne gittarono i fondamenti. [1] Nel 1522 l'altare era finito; e Baldo Magini volgeva il pensiero alla tavola.

---

1) Vedi il *Ristretto delle memorie* ec., e l'articolo della *Chiesa delle Carceri*, citati nelle precedenti note.

Il Vasari ci narra come costui avesse avuto in animo di valersi dell'opera di Andrea del Sarto;[1] e come per le pratiche del Sangallo si fosse indotto a preferirgli un Soggi! Ecco l'atto di allogagione, finora inedito.[2]

In Dei nomine, amen. Anno Dominicæ incarnationis MDXXII, indictione X, die vero XXIIII mensis augusti. Actum Prati in porta Leonis, in domo habitationis infrascripti domini Baldi; presentibus ibidem Dominico Petri de Bizochis et Iohanne Iacobi Iohannis Clementis aromatario, ambobus de Prato, testibus etc. — Pateat publice, qualiter reverendus presbiter dominus Baldus Magini Salis de Prato, prior prioriæ Sancti Fabiani de Prato, ex parte una; et magister Nicolaus Iacobi Soggi, pictor de Florentia, ex parte alia; de comuni concordia et omni meliori modo et solempni stipulatione inter eos interveniente, devenerunt ad infrascriptam conventionem et pactum in hunc modum et formam, videlicet. Et primo, quod dictus magister Nicolaus conduxit ad depingendam a dicto domino Baldo quandam tabulam et replenum cappellæ oratorii Sanctæ Mariæ Carcerum de Prato, secundum quandam designationem, et cum illis figuris, et eo modo et forma et prout et sicut in quodam designo et folio continebitur et designatum erit, pro ornamento et repleno dictæ cappellæ: et hoc de coloribus finis. Et predictam tabulam et replenum dictæ cappellæ promisit dictus magister Nicolaus fecisse et facere et seu depingisse et depingere, suis expensis et labore, hinc ad XVIII menses proxime futuros; et sine aliqua contradictione: et sic se obligavit et promisit dictus magister Nicolaus. Et hoc fecit dictus magister Nicolaus, et se obligavit, quia ex adverso dictus do-

---

1) *Vita di Andrea del Sarto.*

2) *Libro de' partiti degli Operai delle Carceri*, il cui archivio fa ora parte di quello del Patrimonio Ecclesiastico di Prato. Registro *ad annum*, a c. 57 e 58.

minus Baldus promisit dicto magistro Nicolao presenti, et pro se et eius heredibus recipienti et stipulanti, eidem dare et solvere et cum effectu pagare, pro eius mercede et labore dictæ picturæ et operæ, et pro omnibus eius expensis dictæ tabulæ et repleni predicti, in totum florenos septuaginta auri largos de auro in auro; et ex nunc, pro dicta eius solutione et pagamento et seu satisfactione dictorum florenorum septuaginta auri largorum de auro in auro, idem dominus Baldus promisit dicto magistro Nicolao presenti, et ut supra recipienti et stipulanti, sibi dare et tradere in grano, et pretium grani ad ratam et pretium solidorum 28 parvorum pro quolibet stario grani, hoc modo et forma, videlicet: Quod ex nunc dictus dominus Baldus dedit et consignavit, et dat et consignat dicto magistro Nicolao presenti et ut supra recipienti et stipulanti affictum quatuor molendinorum dictæ prioriæ; videlicet molendini siti in ponte Ponzaglio de Prato, quod tenet ad affictum a dicto domino Baldo Antonius alias Monciartino, pro star. 55 grani; et molendini siti *agli Abatoni*, quod tenet Raphael decto Laino ad affictum a dicto domino Baldo, pro star. 60 grani; et molendini siti in dicto loco *agli Abatoni*, quod tenent ad affictum Andreas Gherardacci et Raphael Saccagnini et Stephanus Michaellis Tieri a dicto domino Baldo, similiter pro star. 60 grani; et molendini siti in dicto loco *agli Abatoni*, quod tenet ad affictum Stephanus Bini a dicto domino Baldo, similiter pro star. 60 grani: et hoc quolibet anno. Et pro dicto affictu et quolibet eorum dictus dominus Baldus ex nunc constituit et fecit dictum magistrum Nicolaum procuratorem ad exigendum a dictis conductoribus supra nominatis, et quolibet eorum, et eorum et cuiuslibet eorum fideiussoribus. Et hoc solum et dumtaxat pro tempore et termino unius anni proxime futuri, videlicet hinc et ab hodie ad totum mensem iulii proxime futuri 1523 etc. Et hoc cum pacto apposito in presenti contractu et solempni stipulatione vallato inter dictas partes; quod si et casu quo ipse magister

Nicolaus non finiverit dictam tabulam et picturam predictam hinc ad dictum totum mensem iulii, ut supra, habeat solum et dumtaxat de dicto affictu medietatem, et aliam medietatem tunc debeat deponere ad eius instantiam penes Operam S. Mariæ Carcerum et eius operarios, pro dare et solvere eidem postea dictum granum in fine dictæ picturæ, et postquam finiverit depingere dictam tabulam, et non prius. Residuum autem solutionis dictorum florenorum 70 auri largorum de auro in auro, videlicet etc., dictus dominus Baldus promisit dicto magistro Nicolao etc. eidem solvere et pagare in fine et ad finem temporis dictæ picturæ, et postquam dicta tabula et replenum dictæ cappellæ finita et finitum erit, sine aliqua contradictione, in pecunia et denariis contantibus, et seu in grano ad ratam suprascripti pretii solidorum 28 p. pro quolibet stario dicti grani, et prout eidem domino Baldo videbitur. Et hoc cum salvo et reservato pacto inter eos, quod finita et completa dicta tabula et pictura predicta, debeat dicta tabula et pictura predicta extimari per tres pictores et magistros eligendos, unum pro parte dicti domini Baldi, et unum pro parte dicti magistri Nicolai, et unum pro parte operariorum Operæ Sanctæ Mariæ Carcerum de Prato, cum plenissima auctoritate eam extimandi per duos ex eis ad minus in concordia: et hoc cum pacto, quod extimando eam ad minus florenos cxx auri largos, dictus magister Nicolaus habeat et habere debeat dictos florenos 70 auri largos de auro in auro, ut dicitur; et casu quo fuerit extimata minus dictorum florenorum centum viginti auri largorum, tunc debeat dictus magister Nicolaus habere illud minus dictorum florenorum 70 auri largorum de auro in auro, ad ratam. Et predictæ remissiones et auctoritates dictorum trium extimatorum, sic ut supra eligendorum, voluerunt dictæ partes durare et vires habere postquam dicta tabula finita et completa erit ut supra, inde ad unum mensem proxime futurum. Et hoc cum pacto apposito in presenti contractu et solempni stipulatione vallato inter dictas

partes, quod si dicti extimatores non essent concordes in dicto termino ad extimandum ut supra, quod tunc toties eligatur et fiat electio dictorum extimatorum, ut supra dicitur, quod extimetur dicta tabula et pictura predicta, ut supra dictum est. Quæ omnia promiserunt dictæ partes, et sibi invicem et vicissim ex proprio firma et rata habere et contra non facere, sub pena florenorum 50 auri largorum, et sub refectione damnorum etc.

II.

Mentre il Soggi era trattenuto in Prato da questa opera non lieve, e dalle altre che il Vasari rammenta, si veniva educando nell'arte, sotto la sua disciplina, un giovinetto della terra, di buonissimo ingegno ma di scarse fortune. Un Giovanni di Domenico, il cui bisavo era stato un Giunta di Lodo (donde il cognome Giuntalodi), [1] faceva l'arte del ceraiuolo in Prato presso l'ora-

[1]) *Zampalochi*, e anche *Zampolachi*, fu stampato dal Vasari nell'edizione originale de' Giunti; ma giova avvertire che nella Errata fu mutato (sempre male) in *Giuntalochi*. Anche il Lanzi (*Storia pittorica* ec., Scuola fiorentina, epoca terza) lo chiama Giuntalocchio: ma più di questo è notevole nel Lanzi, tanto diligente, il sentire che il Vasari « descrive Domenico per un ritrattista che « ben colse le fisonomie; ma per un frescante sì lungo nell'ope- « rare, che perciò alienò da sè gli animi degli Aretini, fra' quali « stette alcun tempo ». Queste cose però non disse il Vasari del Giuntalodi, ma del Soggi; ed è facile chiarirsene. E poichè sono nel correggere errori, ne additerò alcuni del Ticozzi (nè farà maraviglia) nel suo *Dizionario degli Artisti*. Anch'egli lo chiama *Giuntalocchio;* lo fa nato circa il 1520; lo fa scolaro del *Poggi*, e suo scolaro anche nell'architettura; lo fa morto in Prato, sul declinare del secolo XVI; e chiude il suo articolo con questo *elegantissimo* periodo: « È un atto di doverosa gratitudine verso « questo benefico cittadino l'*annuale* solenne commemorazione

torio di Santa Maria delle Carceri; [1] ed è agevole comprendere come frequentasse il Soggi nella sua bottega, e vi imparasse a conoscere un giovinetto per nome Domenico, della cui nascita ci è serbato il ricordo in un libricciuolo di memorie dello stesso Giovanni. [2] « Richordo « chome a dì 25 di feraio 1505 mi naque uno fanculo « mastio, che gli puosi nome Domenicho e Mateo ». [3]

« che si celebra in duomo *ogni anno* nella *ricorrenza della sua* « *morte, durante* la quale uno de' giovani *attualmente* pensionato « recita una funebre orazione in sua lode, e ne riceve conveniente « premio ». (Il che non è vero). Del resto, tanto il Lanzi quanto il Ticozzi spendono brevissime parole sul Giuntalodi. — Dopo che sono venute alla luce parecchie lettere del nostro Artista, delle quali in seguito sarà fatta parola, può asserirsi, ch'egli usò soscriversi *Di Giunta*, o *Giunti*. In una lettera del 1526, quand'era giovane, si soscrive *Domenicho di Giovanni Giuntalodi.*

1) ARCHIVIO DEL PATRIMONIO ECCLESIASTICO DI PRATO; Carte dell'Opera di S. Maria delle Carceri. Libro rosso A, Fitti e Pigioni, a c. 1 t.: « Una bottega a uso di ceraiuolo, posta in sul « canto a dirimpetto alla torre degl'Amanati, apichata alla chasa « di Guglielmo Cesarino de' Migliorati da Prato, chon una altra « bottegha, la quale è di verso el pozzo a dirimpetto alla Opera « di detto Oratorio, e con altri sua chonfini. — Giovanni di Do- « menicho di Lionardo di Giunta Lodi ceraiuolo da Prato à chon- « dotto a pigione da questa Opera la sopradetta bottegha ogi « questo dì 25 d'agosto 1498; e paga l'anno di pigione lire sedici « di piccioli ». Nel libro de' Ricordi di Giovanni, a c. 106 t., è la seguente ricevuta: « Io Simone di Francesco Coppini al presente « camarlingo a Santa Maria delle Carcere ò risceuto, questo dì 13 « di settenbre 1520, lire quattordici da Giovanni di Domenicho « di Lionardo, ceraiolo, per parte di suo debito per conto della « pigione della bottega tiene da questa Opera ».

2) Di questo libricciuolo darò un estratto in fine, a corredo dell'Albero genealogico.

3) Il MINIATI, nella sua *Narrazione e disegno della terra di Prato* ec. (Firenze, Tosi, 1596), dice che Domenico « nacque l'anno « circa al 1512 ». Sbaglia dunque di sei anni.

La madre fu Chiara [1] di Giovanni Miniati; famiglia che nei primordi del principato si venne nobilitando e accostando a Firenze, ma che in quel tempo abitava in porta Santa Trinita, e dall' umile mestiere era chiamata del Calderaio. Contava però fra i suoi antichi un modesto pittore. [2]

Una lettera del Giuntalodi, trovata recentemente, ci parla d'un ritratto ch' egli faceva nell' ottobre del 1526 al « prudente e savio giovane Michele di Giuliano sarto « merciaio in Prato »; e scrivendo da Malsani (ch' è luogo vicinissimo alla città presso il Bisenzio, anticamente Spedale di lebbrosi), e confortando quel giovane a lui caro « quanto fratello » a non darsi malinconia e non aver paura, vien fatto di credere che per la pestilenza ond'ebbe in quegli anni, ma più nel 28, grande flagello la Toscana, si fosse ritirato in campagna e quivi esercitasse la sua arte. Del ritratto non dice che questo: « Io ò finita la « vostra testa, acetto che la vernice; che chome sarà « buono tempo io la vernicherò: e diretemi a chi voi « volete che io la dia, e io tanto farò ». [3]

Il Vasari ce lo mostra a Marciano in Valdichiana, dove il Soggi si andava trattenendo; e dice che il maestro « si sforzava, amandolo ed appresso di sè tenendolo come « figliuolo, che si facesse eccellente nelle cose dell'arte; « insegnandogli a tirare di prospettiva, ritrarre di natu- « rale, e disegnare, di maniera che già in tutte queste « parti riusciva bonissimo e di bello e buono ingegno.

---

1) Il Miniati dice Lucrezia, ma i documenti gli stanno contro.

2) Pongo in fine del *Commentario* un Alberetto di queste due famiglie oggi spente, ed amendue benemerite della loro patria.

3) L'originale di questa lettera è nell'Archivio dei Ceppi di Prato, e ne fu dato il facsimile dal cav. Carlo Pini, *La scrittura d'Artisti italiani riprodotta con la fotografia* ec.

« E ciò faceva Niccolò (oltre all'essere spinto dall'affe-
« zione ed amore che a quel giovane portava) [1] con ispe-
« ranza, essendo già vicino alla vecchiezza, d'avere chi
« l'aiutasse, e gli rendesse negli ultimi anni il cambio
« di tante amorevolezze e fatiche. E di vero, fu Niccolò
« amorevolissimo con ognuno, e di natura sincero, e
« molto amico di coloro che s'affaticavano per venire
« da qualche cosa nelle cose dell'arte; e quello che sa-
« peva, l'insegnava più che volentieri ». Tace però di
queste circostanze un contemporaneo, che al Giuntalodi
fu stretto di amicizia e di sangue, Giovanni Miniati;
dicendo semplicemente, che Domenico « per instinto na-
« turale si diede ad apparare la pittura sotto la disci-
« plina del Soggio pittore d'Arezzo; et avendo fatto
« buon profitto, se n'andò a Roma, e quivi fece più
« pratica in ritraendo di quelle rare e divine opere delli
« eccellenti professori ». [2] Lo che verrebbe eziandio a
temperare la sentenza del Vasari; che il Giuntalodi,
« per aver appreso quella maniera di Niccolò, non fu
« di molto valore nella pittura ». Non si può dire del
valor suo nel dipignere, perchè niuna opera rimane che
ce lo attesti; ma è però certo che nel disegno si discostò
Domenico da quella maniera secca, che il Soggi non
contrasse tanto dalla gretta imitazione del Perugino,
quanto da quel suo tener dinanzi modelletti di cera ve-
stiti di cencio e di pergamene bagnate.

---

[1]) Come segno di quest'affezione si può ricordare col Vasari, che il Soggi nella storia della Sibilla Tiburtina, dipinta da lui nella Compagnia della Nunziata in Arezzo, ritrasse « in un giovane « grande che ha un panno rosso, Domenico suo creato ». Gli annotatori del Vasari ci ammoniscono come sulle pitture di quella Compagnia passò il profano pennello dell'imbianchino.

[2]) Nella *Narrazione* ec. citata nelle note precedenti.

È poi singolare, che l'unico monumento superstite, pel quale possiamo oggi conoscere la maniera tenuta dal Giuntalodi nel disegnare, ci viene indicato dallo stesso Vasari, che alla precisione con cui lo cita, ben mostra di averlo avuto sott'occhio. Parlando egli di certi disegni del nostro Domenico (su i quali torneremo a suo luogo), ricorda « un Vecchio nel carruccio, ... stato messo in « stampa, con lettere che dicono ANCORA IMPARO ». Al che io aggiungerò: essere alta la stampa 15 pollici e 4 linee, 10 e 3 larga; [1] vedersi questo vecchio in piedi, dentro un carruccio rettangolare a sei girelle, sorretto da altrettante colonnette, e ornato d'alcune teste d'ariete, fra le quali scende e risale una benda a mo' di festone. Sta curvo il vecchio, ma con la faccia alquanto levata, pontandovi sopra le mani come per ismuoverlo: indossa un'ampia tunica, lunga fino a terra, e fermata da una cintura su cui ricade la veste sinuosa. La manica è abbottonata a' polsi, ed un fermaglio a squamme, finte di metallo, la stringe un po' sopra il gomito. Ha il capo coperto da un turbante, la cui fascia passando dietro le spalle e di sotto al braccio destro, viene a fermarsi dinanzi: dal labbro superiore e dal mento gli cade folta e prolissa la barba. Oltre al motto ANCHORA INPARO, che si legge a lettere romane nel campo superiore dentro una cartella svolazzante; avvene un altro, anzi due così concepiti, ed ugualmente scritti in una sola linea, che si distende nel margine inferiore per tutta la larghezza del disegno: TAMDIV · DISCENDVM · EST · QVAM ·

[1]) Corrispondono a soldi 14 e 6, e a 9 e 9. Per chi non è tanto pratico di stampe, non è forse inutile il dire, che la misura si prende dal segno che l'orlo della lastra lascia impresso nella carta.

DIV · VIVAS · BIS · PVERI · SENES. — AN · SALAMANCA · EXCVDEBAT · MDXXXVIII.[1] Antonio Salamanca è il calcografo romano che si fece editore della stampa: la incisione vien data ad Agostino Veneziano, valentissimo fra i discepoli di Marc'Antonio; e il disegno è dal Bartsch attribuito a Baccio Bandinelli:[2] la qual congettura, se, come a me sembra, è ragionevole, mostra quanto il Vasari si allontanasse dal vero sentenziando, che Domenico Giuntalodi non seppe più discostarsi dalla pratica del Soggi. Veramente il disegno ci presenta un artista che, vedute le cose di Michelangelo, aveva saputo per quella imitazione ingrandire la propria maniera. Ma ne duole che questo giudizio non possa oggi confortarsi di nessun'altra testimonianza, essendo o perite o ignorate anche le pitture e i disegni che sono per ricordare.

Il Vasari si accorda col Miniati circa all'andata a Roma del Giuntalodi; ma nè l'uno nè l'altro ne assegnano il tempo. Quindi in qualche modo ne soccorre una carta del nostro Archivio Diplomatico, [3] per la quale siamo fatti certi che il Giuntalodi era in patria nell'ottobre del 1538; l'anno stesso che il Salamanca pubblicava in Roma la stampa descritta di sopra. Quella carta, rogata da Giovann'Antonio Perondini, e fatta in Prato il 16 d'ottobre del 1538 alla seconda ora di notte, con-

---

1) Un bell'esemplare di questa stampa si trova nella collezione della nostra Galleria degli Uffizi.

2) *Le Peintre graveur,* vol. XIV, pag. 302, num. 400, *Le vieillard dans la roulette d'enfant.* « On croit que cette estampe a « été gravée par Augustin Vénitien, et on en attribue le dessin « à Baccio Bandinelli ». Il Bartsch cita due copie di questa medesima stampa: una, nel senso inverso, incisa da un anonimo poco abile, che porta la stessa iscrizione; l'altra con qualche cambiamento, incisa dal Maestro al Nome di Gesù Cristo.

3) Provenienza del Comune di Prato.

tiene la donazione di una casa e d' una presella di terreno, che fece al nostro Domenico, ivi presente, una zia da lato di madre, con certi patti e riserve ch' è inutile il dire. Non sarà peraltro inutile l' osservare, come in questo documento il Giuntalodi sia chiamato pittore e non architetto; perchè vorrei dedurne, che solamente dopo questo tempo entrasse, per architetto, ai servigi di don Ferrante Gonzaga.

Come il Giuntalodi venisse nella grazia di quel Signore, ci vien raccontato dal Vasari; il quale ascrive a benigna fortuna che fosse conosciuto in Roma da don Martino ambasciatore del Re di Portogallo, e da lui accolto per suo gentiluomo. « Andò a star seco » (sono le parole del biografo) « e gli fece una tela con forse venti « ritratti di naturale, tutti suoi familiari ed amici, e lui « in mezzo di loro a ragionare: la quale opera tanto « piacque a don Martino, che egli teneva Domenico per « lo primo pittore del mondo ». E questa narrazione è da preferire a ciò che il Miniati, con quel suo dire cortigiano, racconta: cioè, che andato a Roma Domenico, « in quell' instante s' accomodò con l' illustrissimo et ec« cellentissimo signor don Ferrante Gonzaga, che andò « vicerè di Sicilia per il gran Carlo V imperadore ».

Carlo V, temendo che Solimano facesse le vendette della impresa di Tunisi, diede nel 1535 a custodire la Sicilia a Ferrante Gonzaga, uomo delle cose guerresche spertissimo, e uno de' pochissimi italiani con i quali si fosse addomesticato quello spagnuolo d' Imperadore. Ferrante desiderò d' avere presso di sè un buon disegnatore che gli mettesse in carta tutto ciò che andava giornalmente pensando di fortificazioni; e (s' è vero quel che ne dice il Vasari) scrisse a don Martino « che gli provvedesse « un giovane che in ciò sapesse e potesse servirlo, e

« quanto prima glie lo mandasse ». Parve a don Martino di non poter meglio servire l'amico, che mandandogli il suo *primo pittore del mondo:* ma pensò d'inviare innanzi al Gonzaga certi disegni di mano di Domenico, perchè di quì vedesse s'egli era al caso. E i disegni pare che fossero alquanti: ma il biografo non ricorda che il ritratto di esso don Martino, in un quadretto; il Vecchio nel carruccio da bambini; e « un Co- « losseo, stato intagliato in rame da Girolamo Fagiuoli « bolognese, per Antonio Salamanca, che l'aveva tirato « in prospettiva Domenico ». L'incisore di questo disegno è quel Fagiuoli medesimo, che il Vasari rammenta nella Vita di Cecchin Salviati, e il Cellini pure nella propria Vita, qual maestro d'intaglio e cesello: ma di quel Colosseo non m'avvenne d'incontrar notizie; forse perchè il rame, passato dal Salamanca in altri editori (come spesso accadeva), può oggi trovarsi nelle collezioni di stampe sotto altro nome, od anonimo. Certo è, che don Ferrante rimase sodisfatto de' saggi; e il Giuntalodi poco appresso andò in Sicilia a servirlo: dove gli « fu « assegnata orrevole provisione e cavallo e servitore a « spese di don Ferrante; nè molto dopo, fu messo a « travagliare sopra le muraglie e fortezze di Sicilia ». [1] Queste cose accadevano circa il 1540; per lo che scrivendo a' 26 febbraio 1550 alla Principessa di Molfetta, « La supplico » le dice « non vogli, alla mia vechieza « di dieci anni che la servo, avere impresione mala in « verso di me a torto e inocentemente ». [2]

---

1) Vasari.

2) Ved. la XVII fra le XXVIII Lettere di Domenico Giuntalodi pubblicate per cura del marchese Giuseppe Campori, nel suo pregevole libro: *Gli Artisti italiani e stranieri negli Stati Estensi*, ec.; Modena, 1855.

Il Miniati (a cui può averlo narrato l'istesso Giuntalodi) dice che in Palermo, « dove stette più anni, « fabricò per il suo Signore ed altri Principi, palagi, « giardini, fontane, ed altre opere mirabili ed eccel« lenti »: ma dire quali opere a punto conducesse il Giuntalodi, e in quali più si mostrasse valente artefice, non è a noi conceduto:[1] tutto era fatto dal signor Ferrante Gonzaga; e il castello edificato a Messina, porta anc' oggi il suo nome.[2] A tale condizione erano venute le serve arti, che ai loro cultori non era più quasi lecito segnare del proprio nome l'opera propria. E l'avessero segnata, la gloria dell'opera era sempre del fortunato che poteva pagarla: l'artista si onorava non della fatica più degna di lode, ma del mecenate più ricco e potente. Pare che il Giuntalodi sapesse accomodarsi alle nuove condizioni delle arti, e intendesse i suoi tempi. « Lasciato » (continuerò col Vasari) « a poco a poco il dipignere,[3] « si diede ad altro, che gli fu per un pezzo più utile: « perchè servendosi, come persona d'ingegno, d'uomini « che erano moltó a proposito per far fatiche, con te« ner bestie da soma in man d'altri, e far portar rena,

---

[1]) Due, fra quelle pubblicate dal Campori, sono le lettere del Giuntalodi che portano la data di Palermo, e sono del 29 luglio 1541 e 31 maggio 1542. Parlano dei lavori relativi alle fortificazioni del Castello.

[2]) Litta, *Famiglie celebri d'Italia* ec., fam. *Gonzaga.* — Giuseppe Grosso Cacopardo *(Memorie storiche di Domenico Giuntalocchi* ec., nel giornale *Il Maurolico*, an. I, tomo II, pag. 309-316; Messina, 1842) parla di stupende fortificazioni fatte dal Gonzaga in Messina, dirette o eseguite dal Giuntalodi; ma non cita documenti.

[3]) Difatti, ricaviamo dalle sue lettere, che faceva fare ad altri maestri le opere di pittura che occorrevano alle fabbriche del Gonzaga.

« calcina, e far fornaci; non passò molto, che si trovò « avere avanzato tanto, che potè comperare in Roma « ufficii per due mila scudi, e poco appresso degli al- « tri ». E aggiunge, che don Ferrante lo fece anche suo guardaroba.

Che Domenico si recasse a Messina nel 45 per levare il calco de' due busti d'Annibale e di Scipione Affricano, che come preziose antichità si conservavano nel pubblico tesoro, pare certo dalla lettera che il Gonzaga scrisse al Senato Messinese a' 12 di gennaio di quell' anno. « Nel transito mio per Francia » (così egli dice) « ha- « vendo il Re inteso che in cotesta città sono le due « statue di Scipione Africano e di Annibale, entrato in « desiderio di avere per mezzo mio un modello, instan- « temente mi ricercò che io il facessi fare e glielo in- « viassi. Così al presente scrivo a Domenico mio pit- « tore, che venghi costà a farlo. Ma ho risoluto prima « con questa mia, la quale egli presenterà, priegar le « Vostre Signorie che gli diano licenza di far detto « modello; che, per non venir meno della promessa « fatta da me a Sua Maestà Cristianissima, riceverò « dalle Signorie Vostre in ciò piacer singolare; alle « quali non sarà di poco onore il sapersi che in cotesta « loro città vi sia così bella anticaglia ». [1] Ferrante scriveva questo da Mantova.

Intanto al Marchese del Vasto era dato successore nel generalato d'Italia e nel governo di Milano il Vicerè di Sicilia, che nel 1546 « fu da' Milanesi rice-

---

[1]) Grosso Cacopardo, *Memorie storiche* ec.; ma non fu il primo, com' egli avverte, a pubblicare questo documento. I due busti furono rubati a Messina dal Conte di San Stefano, « secondo « Verre de' nostri più belli monumenti ».

« vuto con grandissimo onore ». [1] Seguivalo con altri cortigiani Domenico Giuntalodi; [2] e bisogna credere ai due scrittori contemporanei, concordissimi nell' asserire, che « in detto governo più si fece conoscere per vir- « tuoso e valente »; [3] e, « che è più, venne in tanto « credito, che egli in quel reggimento governava quasi « il tutto ». [4] Lo che va inteso delle cose concernenti alle arti, e non altro; sendo Ferrante abilissimo a far da sè, e despoto quanto altri mai. Nulla però descrive partitamente il Vasari di quello che in Lombardia operava il Giuntalodi: il Miniati gli attribuisce, « oltre « tanti disegni et opere in dirizzare strade, piazze, pa- « lagi », le tanaglie del Castello di Milano, e il palagio rarissimo della Gonzaga, [5] distante dalla città circa a

---

1) Morigia, *Historia dell' antichità di Milano* ec.; Venezia, Guerra, 1592; libro I, cap. 36.

2) Ventuna sono le lettere date dal Giuntalodi di Lombardia o di Milano, e tirano dal 16 settembre 1546 al 5 d'agosto 1553.

3) Miniati, op. cit.

4) Vasari.

5) Nelle lettere del Giuntalodi ora si chiama la Gualtiera ed ora la Gonzaga. Il Giovio consigliava a don Ferrante di porre a questa vaga sua villa il nome di *Nympheo,* « perchè uno antico « Romano puose tal nome ad un suo luogo abundante d'acque e « frescure de giardini »; e gli mandava una latina epigrafe dedicatoria da apporvisi. Questo in lettera de' 15 dicembre del 1547. In altra, del 19 ottobre 1549, lodàva al Gonzaga le bellezze naturali e artificiali della stessa villa, e gli proponeva dei nuovi abbellimenti, rammentando il nostro architetto Giuntalodi. Queste lettere, o meglio brani di lettere del Giovio (con altri due, che ricorderemo appresso), vennero pubblicati nell'*Archivio Storico Italiano*, nuova serie, tom. II, pag. 164 e segg., nel render conto dell'opera del Campori sopraccitata. Quivi pure videro la luce due lettere del Giuntalodi a don Ferrante Gonzaga, scritte di Milano il 26 febbraio del 1550, e il 21 luglio del 1551, che concernono ai

due miglia.[1] Ma s'egli ebbe parte in tutto ciò che gli storici di Milano celebrano come fatto da don Ferrante ne'quasi dieci anni del suo governo, non possiamo non ammirarne la vita operosa, e i provvidi consigli, e le utili fatiche, per cui Milano rinnovò quasi l'aspetto, aprendo strade e piazze dov'erano caseggiati, sgombrando le vie degl'impedimenti che offendevano la vista, sanando gli acquedotti e le latrine, racchiudendo i borghi nella nuova cerchia delle mura, e molte cose disegnando, che avrebbero resa bella e forte Milano, se la invidia di Corte (come dice il Morigia) non l'avesse impedito. Con che volse alludere quell'istorico alle tremende accuse che si levarono contro al Gonzaga; per lo che vide alquanto abbassata l'aura imperiale, dovè scolparsi dinanzi a Carlo degli apposti delitti, e contentarsi di morire a Brusselle servitor di Filippo.

Mentre il Giuntalodi soggiornava in Milano, venne a lui Niccolò Soggi, « già vecchio, bisognoso, e senza « avere alcuna cosa da lavorare; pensando, che come « non aveva egli mancato a Domenico quando era gio- « vanetto, così non dovesse Domenico mancare a lui; « anzi, servendosi dell'opera sua, là dove aveva molti « al suo servigio, potesse e dovesse aiutarlo in quella « sua misera vecchiezza. Ma egli si avide, con suo danno, « che gli umani giudicii, nel promettersi troppo d'altrui, « molte volte s'ingannano, e che gli uomini che mutano « stato, mutano eziandio il più delle volte natura e vo- « lontà. Perciochè arrivato Niccolò a Milano, dove trovò

---

lavori fatti nella Gonzaga. Sicchè le lettere del nostro Domenico fin qui note e pubblicate son trentuna.

[1]) Tanto ci vien confermato nelle lettere del Giuntalodi pubblicate dal Campori.

« Domenico in tanta grandezza che durò non picciola
« fatica a potergli favellare, gli contò tutte le sue mi-
« serie, pregandolo appresso, che servendosi di lui, vo-
« lesse aiutarlo. Ma Domenico, non si ricordando o non
« volendo ricordarsi con quanta amorevolezza fusse stato
« da Niccolò allevato come proprio figliuolo, gli diede
« la miseria d'una piccola somma di danari, e quanto
« potè prima se lo levò d'intorno. E così tornato Niccolò
« ad Arezzo mal contento, conobbe che dove pensava
« aversi con fatica e spesa allevato un figliuolo, si aveva
« fatto poco meno che un nimico ». È questo il racconto del Vasari a cui volli fare allusione nel principio del presente Commentario; ed è ora tempo che io esponga quanto mi soccorre a confortare la memoria del Giuntalodi, che giace

Del colpo ancora che invidia le diede.

Fu già osservato da un illustre investigatore delle patrie memorie, come dalle cose che il Vasari racconta e del Soggi e del Giuntalodi appariscano non grandi i debiti contratti verso un mediocre maestro di pittura da un giovane, il quale, studiando da sè ne' monumenti dell'antica e della moderna Roma, si era fatto valente architetto; e come eziandio il modo d'esprimersi dell'aretino biografo faccia trapelare un certo malanimo, da doverlo attribuire a qualche cagione ben diversa dalla sconoscenza del Giuntalodi verso il maestro.[1] Oltre di che, parmi da considerare, che il Vasari non potè aver contezza di queste cose che dal medesimo Soggi, a cui dovette far giuoco il dipignere co' più vivi colori la propria

---

[1]) *Indice cronologico di Artisti pratesi*, compilato dal C. F. B. (Can. Ferdinando Baldanzi), nel *Calendario Pratese* pel 1850.

miseria e l'altrui ingratitudine, perchè il suo quasi concittadino (a cui pure avea fatto beneficio) si movesse a trovargli protezione e lavoro. E se Niccolò Soggi, artista per que' tempi mediocre, tedioso per la lungaggine nell'operare da venire a noia a' suoi benevoli aretini, più tedioso peravventura nel conversare con gli uomini, non potè trovare in Milano come adoperarsi; vorrà darsene la colpa al Giuntalodi? e se il Giuntalodi, obbligato tutto il giorno nelle voglie del suo Signore, e immerso negli studi di un'arte che non era quella appresa dal Soggi, si levava dattorno il querulo vecchio, non senza regalarlo di qualche moneta; vorremo rinfacciargli anche questa cortesia? Che se la fu *una miseria* (nè perchè tale sembrasse al Soggi, è provato che la fosse veramente), non era il Giuntalodi così ricco da largheggiare, come dal testamento si fece palese; e dovea pur egli pensare alla vecchiaia, che poteva aspettarlo, e ai rovesci della fortuna, che nelle Corti sono frequentissimi; e pensare a quella povera terra che gli aveva dato il nascere, e in cui forse desiderava morire. Nè al Soggi mancò da vivere, se (come il Vasari ci attesta) le proprie entrate bastarono in parte a camparlo, e potè condurre gli estremi giorni ai servigi di papa Giulio, tra Toscana e Roma, in vecchiezza onorata. E finalmente potea rammentare Niccolò Soggi, come parecchi anni avanti non avesse rifuggito dal far brighe (il Baldinucci chiamollo arzigogolare) [1] perchè non fosse allogata ad Andrea del Sarto la tavola per la chiesa delle Carceri, vantandosi al buon Magini per quel grande artefice ch' egli non era; e così riconoscere, che quella che agli occhi nostri

---

1) Baldinucci, *Vita del Soggi*. Quivi è errato per due volte il cognome del *Magini* in *Magni*.

sembra ingratitudine, non è tante volte che il giusto contrappeso delle proprie azioni. Il Vasari soggiunge, che il Giuntalodi negli anni ultimi della vita fu « tardi « pentito d'essersi portato ingratamente con Niccolò »: e se vera fosse stata la ingratitudine, la testimonianza del biografo onorerebbe Domenico. Ma poichè ancora questo è detto fuor di proposito, come può vedere chi scorra la Vita del Soggi; io conchiuderò piuttosto col Miniati, che il Vasari « è degno di scusa, perchè fu « mal ragguagliato delle azioni, vita e morte di esso « Domenico, come si sa in Prato pubblicamente: e non- « dimeno se gli deve obligo che n'abbia scritto, e ono- « rato la terra ». Le quali parole ci tolgono l'animo, e dirò quasi l'opportunità, d'investigare quali passioni avessero preoccupata la mente di Giorgio Vasari: ma non può sfuggire a chi vorrà leggere anche queste ultime parole del Commentario, come a Domenico Giuntalodi non riuscisse mai d'entrare ai desiderati servigi di Cosimo Medici, quantunque da Cosimo desiderato.

Dalla narrazione del Vasari e del Miniati non apparisce che il Giuntalodi si movesse di Milano fino a tanto che vi rimase il Gonzaga: è però certo, ch'egli attese in pari tempo alle fortificazioni di Guastalla, [1] minacciata dai soldati di papa Farnese dopo la uccisione di Pierluigi. In un marmo murato a piè d'un baluardo che fu scoperto verso la fine del secolo XVII, allorquando l'architetto Du Plessis diè nuova foggia alle mura e a' terrapieni di Guastalla, si lesse questa memoria:

---

[1]) Delle fortificazioni di Guastalla si parla nelle lettere del Giuntalodi scritte da Mantova, che sono la XXIV e la XXV, del 25 novembre 1556 e dell'8 febbraio 1557.

FERDINANDVS GONZAGA
PRINCEPS MELFICTI DVX ARIANI
COMES VASTALLAE
CAROLI V IMPERATORIS
CAPITANEVS GENERALIS
LOCVM TENENS IN ITALIA
P. ANNO A XPI ORTV
M. D. XLIX. XXIII AVGVSTI.

Nè fu solo commesso al Giuntalodi di costruir cortine e baloardi a difesa, ma eziandio l'aprire nuove strade, ornarle di fabbriche, e racchiudere in un solo recinto il Castello vecchio ed il nuovo. « Era questa fabbrica di-« sposta a pentagono, facendo le veci di un bastione la « rôcca, poco lungi dalla quale rimaneva la porta detta « di San Pietro, aperta dove ora il monistero delle Ago-« stiniane, dette di San Carlo, fa angolo in faccia alla « torre del pubblico, e fors' anche un poco più avanti. « Di quì cominciava la strada maestra, che si stendeva « in quella linea, che passa ora davanti alla chiesa « de' Teatini, e va diritto alla piazza grande, e passa « pel Ghetto, ivi aprendosi l' altra porta, che detta fu « poi di San Giorgio. Dai lati di questa via sorgeva il « migliore abitato, sendo il restante per la maggior « parte vuoto di edifizj. Tirate anche furono allora le « linee della bella strada denominata Gonzaga, non meno « che delle altre, disegnandosi i luoghi dove in seguito « fabbricar si sarebbe potuto la chiesa maggiore, il mo-« nistero delle religiose, e molte case ad ingrandimento « del luogo, siccome a poco a poco in seguito addivenne, « anche più magnificamente di quel che allora immagi-

« nato si fosse ».[1] Di questa piazza, delle sue fortificazioni e degli abbellimenti fu autore il Giuntalodi; e il disegno, che si conserva tuttavia originale nell'archivio de' Gonzaga (ora in Parma, nel regio Archivio di Stato), venne prodotto in più piccole proporzioni dal padre Ireneo Affò nella sua Storia di Guastalla.[2]

A quella terra s'indirizzava Domenico dopo che don Ferrante si levò dal governo di Milano;[3] incerto però

---

1) Affò, *Storia della città e ducato di Guastalla;* Guastalla, Costa, 1785-87; vol. II, a pag. 220 e segg.

2) Fra la pag. 224 e la 225 del vol. II sta la *Pianta di Guastalla fatta da Domenico Giunti al tempo di don Ferrante I Gonzaga, tratta dal disegno originale*, ed incisa sul rame. Il chiarissimo cavaliere Amadio Ronchini, prefetto all'Archivio di Stato in Parma, mi faceva cortesemente sapere di aver ritrovato l'originale di questo disegno fra i documenti Guastallesi del 1550 e 51: ma non così è stato delle lettere che si citano in appresso, e di quanti altri documenti avrebbero potuto recar luce alla vita e alle opere del nostro Giuntalodi; poichè l'Archivio de' Gonzaghi di Guastalla, che oggi si conserva nel Parmense, non è che un avanzo scampato per miracolo alla generale dispersione; e prova ne sia, che le lettere del Giuntalodi pubblicate recentemente, come s'è detto, si trovano in mano di privati raccoglitori. — Del pari infelici sono state le mie ricerche negli altri archivi; per non dire che niun documento sia nell'Archivio Mediceo, concernente al trattato che passò fra il Giuntalodi e il duca Cosimo; giacchè potrebbe accadere che, riordinando quelle tante carte, se ne trovasse qualcuno. Nell'Archivio milanese di San Fedele non trovò l'illustre Carlo Promis che la Relazione di una visita fatta, sotto il governo di don Ferrante Gonzaga, al Castello di Milano dall'ingegnere Olgiati, essendovi presente il Giuntalodi.

3) Il Vasari dice, che Domenico, « essendo morto don Ferrante « Gonzaga, si partì di Milano ». Il Miniati però scrive, che « ri- « mosso detto Signore, per il consiglio degli emuli suoi spagnuoli, « da Milano, se ne ritornò a Mantova ec. ». Don Ferrante morì nel novembre del 1557; e dal governo di Milano era stato levato fin del 54. In quest'anno appunto il Giuntalodi rivide la patria,

del rimanere con i figli del suo Signore, o del tornarsene in patria. La patria rivide certamente intorno all'anno 1554, dopo tre lustri che non v'era più stato: e « riconobbe i parenti e gli amici, ed alloggiò, per un « mese che vi stette, in casa Giovanni di Duccio Miniati « suo carnal cugino; e furongli fatte gran carezze et « onore da tutta la terra, perchè era in ordine onore- « volmente di panni, servidori e cavalli ». [1] Eravi pure la speranza di una nuova servitù, che lo tratteneva in Toscana. Cosimo Primo avea ricevuto in dono dal Giuntalodi un disegno di Tripoli; [2] e come quegli che mulinava le imprese contro il Turco, se lo ebbe carissimo; [3] e ravvolto come si trovava nella guerra di Siena, forse pensò che gli avrebbe potuto giovare la pratica e la scienza d'un architetto lungamente vissuto a fianco di Ferrante Gonzaga. « Andarono lettere attorno » (dice il Miniati) « innanzi e 'ndietro, del signor Chiappino Vitelli, « generale del granduca Cosimo, per ritrarlo al servizio « di detto granduca ». E pare che il partito fosse come stretto, poichè il Miniati ci assicura che il Giuntalodi tornò a Mantova con animo di licenziarsi dai signori

---

e si trattenne in Firenze, ed ebbe trattato col Granduca di venirlo a servire. Tutto ci fa credere che la narrazione del Miniati sia più veridica di quella del Vasari.

1) Miniati, op. cit.

2) Di un disegno di Tripoli si parla dal Giuntalodi anche nella lettera xxvi, del 14 ottobre 1559, da Napoli, che è diretta a Cesare Gonzaga.

3) « E venendo l'occasione, per essere il Gran Turco all'asse- « dio di Tripoli di Barberia, avendone il vero disegno appresso « di sè, lo mandò a donare al granduca Cosimo de' Medici, che « l'ebbe carissimo ». Così il Miniati, non senza lasciarci in dubbio se debba intendersi di una pianta di Tripoli o di un disegno che ne rappresentasse l'assedio.

Gonzaghi. Non è però esatto quello scrittore quando vuol farci credere che la morte avvenuta poco dopo gl' impedisse il ritorno; com' è inesattissimo il Vasari quando scrive che Domenico, venuto a Prato, « con in-« tenzione di quivi vivere quietamente il rimanente della « sua vita, non vi trovando nè amici nè parenti, e co-« noscendo che quella stanza non faceva per lui, tornò « in Lombardia a servire i figliuoli di Don Ferrante ». Io credo che tornato a Mantova, non sapesse più separarsi da coloro che l'aveano tanto amato e beneficato; nè forse potè schermirsi dal prender parte alle nuove opere ordinate dai Gonzaghi. Pare, difatti, che in questi tempi costruisse un palagio sul lago alla vista di Mantova, sopra un luogo elevato che tutta la scuopre, e che Pietole s'addomanda; l'antico Andes, ove nacque Virgilio. [1]

Nè pure aveva abbandonato i pennelli; chè nel 1551 dipinse una Nostra Donna annunziata dall'Angelo, dentro una bandiera; [2] e di qualche suo ritratto (chè in questi fu Domenico valentissimo) piacemi supporre che si arricchisse la bella raccolta delle immagini de' più eccellenti uomini del mondo, che adornava le camere della

---

1) MINIATI, op. cit. — Nelle due lettere citate, e scritte da Mantova, il Giuntalodi parla di lavori fatti al palazzo di Mantova e alla fabbrica di Pietole.

2) « Parmi che la divozione del mistero dell' Annunziazione « fosse ereditaria nella casa Gonzaga di Guastalla; poichè tra le « molte lettere che abbiamo svolte nell' Archivio segreto, una di « Domenico Giunti o Giuntalocchio, come altri l'appellano, ne tro-« vammo già scritta l'anno 1551 a don Ferrante I, in cui manifesta-« vagli d'aver già dipinta la bandiera ordinatagli, con sopra l'ima-« gine dell' Annunziata ». AFFÒ, *La Zecca di Guastalla;* che fa parte delle *Zecche d' Italia* del ZANNETTI.

figlia di don Ferrante, [1] la Ippolita, gentile dettatrice di versi, e (come di lei cantò Bernardo Tasso) [2] non d'altro vaga che dell'onore. Che facesse a don Ferrante il ritratto, l'abbiamo per certo; mentre si legge che il Giovio ne desiderava per il suo museo una copia della mano stessa di Domenico. [3] Trovo poi che Cesare, seguendo le orme del padre, avea rivolto il pensiero a far di Guastallà un bello e forte luogo, e che di tutto ebbe data la cura a Domenico: il quale, come fidissimo e antico servitore, fu scelto a compagno in un suo viaggio nel Regno dalla vedova di don Ferrante; e da lei ricevè la commissione di visitare que' feudi, per riparare le vecchie fortificazioni e disegnarne di nuove. [4] Nelle quali opere molti mesi si travagliò; nè tornò in Lombardia se non dopo la morte di quella donna. [5] Ma forse per le soverchie fatiche, e pe' disagi sofferti nei grandi caldi, non appena si fu ricondotto in Guastalla, che vi cadde infermo, a' primi d'ottobre del 1560. [6] Giudicatosi

---

1) Vedi Litta, *Famiglie celebri d' Italia* ec.; e Affò, *Vita di Ippolita Gonzaga.*

2) *Amadigi,* c. 100.

3) Se ne parla in due brani di lettere de' 22 luglio 1547 e 5 agosto 1551, scritti dal Giovio al Gonzaga, e pubblicati nell'*Archivio Storico Italiano,* com'è detto nella nota 5 a pag. 326.

4) Affò, *Istoria della città e ducato di Guastalla,* tomo III, pag. 11; dove son citate le stesse *lettere originali di Domenico Giunta.*

5) La lettera XXVI, de' 14 ottobre 1559, scritta da Napoli a Cesare Gonzaga, fa presentire vicina la morte della Principessa. Il 9 marzo 1560 arrivò a Mantova, e di là scrisse lo stesso giorno a don Cesare la lettera XXVII. La XXVIII è di Guastalla, 22 settembre 1560, e parla di quelle fortificazioni.

6) Affò, op. cit., tomo III, pag. 16; dove pure si citano le lettere originali del Podestà di Guastalla de' 27 ottobre, e di un certo

mortale, chiamò a' 22 ser Domenico Cignacchi notaio di quella terra, e volle che si rogasse delle ultime sue volontà.[1] Raccomandata l'anima sua nella misericordia di Dio, ed elettasi la sepoltura nella chiesa di San Francesco di Mantova, si rammentò di due sorelle che aveva in abito monacale; suor Angela domenicana in Santa Caterina di Prato, e suor Leonarda in San Francesco di Monte Santo appresso Loreto.[2] Ordinò quattro annovali da celebrarsi in patria per l'anima sua in perpetuo. Riconobbe due servitori, la massaia, ed alcuni parenti; ma sopra tutti beneficò Giovann'Antonio di Cesare Stanghi da Soresina, ch'egli teneva come suo creato, e da cui era stato amorevolmente servito nelle cose dell'arte: imperocchè, oltre a scudi 800 e certe masserizie, volle ch'e' si godesse tutt'i suoi libri e disegni, dovunque fossero e appresso qualunque persona si ritrovassero.[3] Ma

---

Aldegatti de' 29 ottobre 1560, scritte a don Cesare. La malattia pare che durasse diciotto giorni.

1) Diverse copie esistono in Prato del testamento di Domenico Giuntalodi, e alcune in volgare. Ma la copia, scritta in pergamena e autenticata dal Potestà di Guastalla, che venne inviata al Comune di Prato, si conserva oggi nell'Archivio Diplomatico di Firenze.

2) Circa questa sorella dispose, che dovesse a spese della eredità ricondursi a Prato: e difatti il Comune fece molte pratiche per affrettare il suo ritorno. Questa monaca era stata mandata dal Generale dell'ordine Francescano a riformare un convento a Napoli, e di là era passata nel monastero di Monte Santo presso ad Ancona: ma per quanto ella desiderasse di ritornare in patria, e il Comune si adoperasse con lettere e commendatizie perchè fosse contentata la suora, e sodisfatta la volontà del defunto fratello, si trova che nel marzo del 1563 non si era nulla risoluto. Il Miniati peraltro, scrivendo trent'anni dopo la sua *Narrazione*, la dice monaca in Santa Chiara di Prato; segno che finalmente le fu dato di tornare.

3) Quello che avvenisse di questi libri e disegni, ci è ignoto;

sua erede universale volle che fosse la diletta sua Patria, obbligandola a tenere in perpetuo sette scolari poveri, di buona fama, nello Studio pubblico di Pisa, con provvisione per ciascheduno ogn' anno di scudi quaranta d'oro. Tale fu il suo testamento, e tale il suo benefizio verso la Patria, che il Vasari medesimo chiamò benefizio grandissimo e degno di perpetua memoria.

Morì Domenico Giuntalodi, pittore, architetto e cavaliere di san Pietro, nel palagio de' Gonzaghi in Guastalla, il 28 d'ottobre del 1560; e nella chiesa di San Francesco di Mantova ebbe, come volle, la sepoltura.[1] Il Comune di Prato si commosse alla nuova di tanta amorevolezza, e adunati i Consigli, accettò la eredità;[2] fece ambasciatori Giovanni Miniati a Mantova, e Lo-

come ignota la persona del legatario, a cui il Giuntalodi si confessa riconoscente *ob gratam servitutem et innumerabilia servitia ab eo recepta, et quæ in dies magis recipit.* Non è peraltro da omettere ciò che scrive l'Affò nella citata *Storia di Guastalla,* tomo III, pag. 17: « Rimasero i suoi disegni (cioè, del Giuntalodi) « in mano di un certo Benedetto suo allievo, che per tre anni e « più proseguì a metterli in opera, invigilandovi sopra Tommaso « Filippi guastallese, cui aveva il Principe addossata la cura di « queste cose ». Ma, se non è sbaglio nel nome, vuolsi intendere peravventura de' soli disegni appartenenti alle fortificazioni di Guastalla.

1) L'Affò *(Istoria di Guastalla,* tomo III, pag. 17) dice « ch'ebbe « sua tomba in Guastalla questo valente architetto e pittore »; ma il Miniati, che si portò a Mantova pochi giorni dopo per commissione del suo Comune, asserisce che « fu sepolto in Mantova nel « convento di San Francesco de' Zoccolanti, per ordine d'un suo « creato, esecutore del testamento delle cose di Lombardia » (lo Stanghi summentovato). E ciò consuona alla disposizione del testatore.

2) A' 3 di novembre si adunarono i signori Priori col Gonfaloniere per leggere gli spacci venuti da Mantova. La eredità fu allora valutata novemila scudi; il Vasari scrive dieci.

renzo d'Amadore a Roma, dove la maggior parte de' beni si ritrovava in su que' Monti; ed elesse quattro cittadini, messer Salvestro Calvi, Vannozzo Rocchi, Bartolommeo Regnadori e Lapo Spighi, che componessero i Capitoli della così detta Sapienza, secondo i quali avrebbe dovuto eseguirsi la volontà del Giuntalodi, e regolarsi in perpetuo la elezione e vigilanza de' sette giovani. Ai quali vollero quei cittadini singolarmente raccomandato questo pensiero: « che conviene, per onor della Patria e del « Testatore, che chi s'impiega in acquistare scienza e « grado di lettere a spese d'una Comunità, s'ingegni « piuttosto divenire eccellente che mediocre ». [1]

Risente anc'oggi la Patria di quel beneficio; [2] e anc'oggi mantiene il costume di rinnovare ogni anno il funerale pel Giuntalodi con la orazione di lode, che è tenuto a fare uno de' giovani che sono a studio. Ed è questa l'unica onoranza che fosse renduta al benemerito cittadino, non essendosi mai innalzato nella cattedrale

---

1) I *Capitoli della Sapienza di Prato, creata l'anno 1561 per legato dell'egregio messer Domenico Giuntalodi,* furono fatti a' 22 luglio dell'anno suddetto, e approvati dal duca Cosimo, co' suoi Consiglieri e Pratica segreta, a' 17 di settembre.

2) Con i sette posti di studio fondati dal Giuntalodi, e con quelli che in altri tempi istituirono diversi benefattori, la Comune di Prato si trovò averne quattordici. Quando nel 1593 volle il granduca Ferdinando che i legati per causa di studio delle Comunità dello Stato si cumulassero nel Collegio ch' egli istituiva in Pisa dandogli il proprio nome, i posti pratesi furono ridotti a sette, avendo patito sulle rendite una perdita del cinquanta per cento. Fino all'anno 1782 si goderono tutti in Pisa; ma in quell'anno, per motuproprio de' 5 giugno, tre furono assegnati a Firenze, e gli altri quattro rimasero nel Collegio Ferdinando, fino alla sua soppressione avvenuta nel 1840. (Vedi *Calendario Pratese,* an. v, all'articolo *Istruzione e Beneficenza pubblica.)*

quel monumento che pure gli fu decretato. [1] Sta però la sua immagine nel salone del Consiglio, con quelle degli altri benemeriti Pratesi: ed è il medesimo ritratto ch'egli legava nel suo testamento alla patria; [2] opera di Fermo

---

1) Il primo d'agosto del 1561 fu deliberato che se gli facesse il deposito e la statua di marmo, e si mettesse in una parete del duomo. E il decimo de' *Capitoli della Sapienza* ec. è così concepito: « Per non essere immemori del singolarissimo benefizio ricevuto dal detto magnifico messer Domenico, a sua lode e perpetua memoria, deliberorno che, quanto prima si possa, si metta « il suo ritratto in pittura, o di getto, nella sala del Consiglio, da « quella banda e dove piacerà alli signori Priori et Officiali di « Sapienza, sino che non vi sarà posta l'effigie dal mezzo in su « di marmo, ec. ».

2) Le parole del testamento son queste: « Item, iure legati « reliquit et ordinavit ac mandavit, quod dicta et infrascripta magnifica Comunitas oppidi Prati prædicti, seu præfati eius d. Deputati, accipere et exportare seu exportari facere debeant effigiem seu retractum ipsius Testatoris, quod est penes magistrum « Firmum pictorem Mantuæ, ad oppidum praedictum Prati, et illud « poni in loco seu sala dicti oppidi, in qua alias imagines seu effigies benefactorum dicti oppidi positæ sunt; et hæc ad perpetuam rei memoriam ». Resterebbe in dubbio, se veramente fosse di mano di Fermo il ritratto del Giuntalodi; ma il Miniati ce ne assicura, scrivendo: « La Comunità di Prato, come amorevole e « benemerita di un tanto suo amorevole cittadino, pose il suo ritratto al naturale, quale venne da Mantova, fatto per mano di « maestro Fermo pittore eccellente di quella illustrissima e nobilissima città, nel salone del Consiglio, fra l'altre de' suoi benefattori, a perpetua memoria e fama, e decorato co' presenti versi:

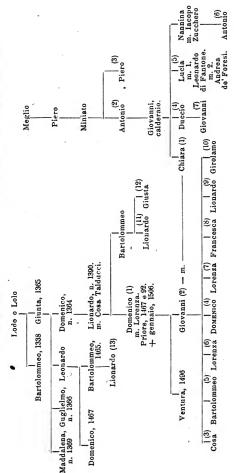
« Io che Prato, vivendo, feci chiaro,
« A'Pratesi scolar diedi 'l mio in dono:
« De' Giuntalodi Domenico sono,
« Architetto eccellente e pittor raro ».

L'autore dell'*Indice cronologico di Artisti pratesi* dubita che questo Fermo fosse quel Lorenzino di Fermo del quale parla il Lanzi nella sua *Storia della Pittura* alla Scuola romana: ma questo

Guisoni da Mantova, scolare e imitatore felice di Giulio Romano. Ma il più durevole monumento se lo era innalzato Domenico Giuntalodi con le opere dell'ingegno, e meglio col beneficio onde volle riconoscere la terra natale. E poichè la edacità degli anni ha distrutte le sue fatiche, e la poca diligenza de' contemporanei non ci ha tramandate più larghe notizie di quanto e' seppe operar con la mano; serbino almeno i cittadini con religione l'opera bella del suo cuore generoso: nè sia in vano il pio ufficio che io mi assunsi di mostrare, che se il Vasari rese qualche tributo di lode all'artista, non parlò dell'uomo con quella giustizia che dovrebbe trovarsi nell'istorico, le cui parole non solo rimangono perpetue, ma coll'andare del tempo acquistano tanto più d'autorità, quanto, col perdersi dei documenti e delle tradizioni, vengono meno i modi di confutarle.

---

contemporaneo di Carlo Maratta, non mantovano ma di Fermo, appena poteva esser nato quando il Giuntalodi cessava di vivere. L'autore del ritratto di Domenico Giuntalodi è Fermo Guisoni, o Ghisoni, le cui opere sono ricordate dal Vasari, e dal Lanzi commendate.

GIUNTALODI.
Lodo o Lolo
Bartolommeo, 1338
Giunta, 1365
Maddalena, n. 1369
Guglielmo, n. 1366
Leonardo
Domenico, n. 1364
Domenico, 1467
Bartolommeo, 1465.
Lionardo, n. 1390. m. Cosa Talducci.
Lionardo (13)
Domenico (1) m. Lorenza. Priore, 1467 e 92. + gennaio, 1506.
Bartolommeo
Lionardo (11)
Giusta (12)
Ventura, 1496
Giovanni (2) — m. — Chiara (1)
Cosa (3)
Bartolommeo (5)
Lorenza (6)
Domenico (4)
Lorenza (7)
Francesca (8)
Lionardo (9)
Girolamo (10)
MINIATI detti DEL CALDERAIO.
Meglio
Piero
Miniato
Antonio (2)
Piero (3)
Giovanni, calderaio.
Duccio (4)
Lucia (5) m. 1. Leonardo di Fantone. m. 2. Andrea de' Foresi.
Nannina m. Iacopo Zucchero
Giovanni (7)
Antonio (6)

Quest'Albero de' Giuntalodi, più copioso di quello che fu da me pubblicato nel 1854, è formato in gran parte sulle autentiche ricordanze di Giovanni di Domenico di Lionardo, ceraiuolo. Il suo libricciuolo, acefalo di ventiquattro carte, si conserva nell'Archivio del Patrimonio Ecclesiastico di Prato; e a me fu indicato dal Canonico Martino Benelli con quell'amorevolezza ch'ebbe sempre per me e per le cose mie quell'ottimo amico, passato a miglior vita nell'ottobre dell'anno decorso, lasciando nella comune patria gran desiderio di sè. L'estratto ch'egli fece dai Ricordi di Giovanni ceraiuolo si stampa tal quale, richiamando a ciascun nome le notizie. Premetterò, che nell'Estimo del 1371 (Archivio centrale di Stato), Porta S. Trinita di Prato, a c. 687, si trova descritto *Giunta Loli* d'anni 34; *monna Margherita sua donna*, an. 28; e i figliuoli *Guglielmo,* d'anni 8; *Domenico,* di 5; *Maddalena,* di 2. Nei Capifamiglia del Quartiere di Santa Maria Novella, an. 1401 (Archivio suddetto), Terra di Prato, Porta S. Trinita, a c. 347, *Giunta Loli* è descritto d'anni 70 (variando di sei anni dall'Estimo del 1371), ed ha una seconda moglie per nome Piera d'anni 40, con un nipote Lionardo d'anni 10.

[1]) Domenico. A c. 56. E' sagrestano di Pieve de' avere a dì 9 di genaio 1505-506 lire dua, e quali sono per mortorio di Domenicho mio padre. Ser Piero retore di Santa Trinita de' avere a dì 9 di genaio lire dua e soldi dieci, quali sono per mortorio di

Domenicho. A c. 31. Piero di Chechо piliciaio da Prato de' avere per insino a dì 15 dicenbre 1503 lire ventidua, e' quali sono per dua foderi biachi, uno per la Chiara, e l'atro per mona Lorenza mia madre.

2) Giovanni. A c. 56. Richordo chome a dì 9 d'octobre (1505) io fui gravato per la gabela de la dota de la Chiara mia dona: e gravosi per duchati 8 d'oro a ragone di dugento fiorini pratesi.

3) Cosa. A c. 28 t.° Richordo chome a dì detto mi nacque una fancula, che le puosi nome Chosa e Maria (5 settembre 1503).

4) Domenico. A c. 28 t.° Richordo chome a dì 25 di feraio 1505 mi naque uno fanculo mastio, che gli puosi nome Domenicho e Mateo. A c. 59. Mona Tadea, dona fu di Adea deto Portinaio, de' avere per insino a dì 15 di marzo 1505 lire dua e soldi dieci; e' quali sono perchè fu guardadona de la Chiara quando fece Domenicho mio figliuolo: la quale vi stette quindici dì a soldi venticinque la setimana.

5) Bartolommeo. A c. 28 t.° Richordo chome a dì primo di feraio 1507 mi naque uno banbino mastio; gli puosi nome Bartolomeo e Igniatio.

6) Lorenza. A c. 81. Richordo chome a dì 2 di setenbre (1510) a ore 7 mi naque una fancula, la quale gli puosi nome Lorenza e Domenicha. A c. 81 t.° Mona Legrada *(Leggiadra)*, figliuola di Zampino che porta la rena, de' avere a dì 2 di setenbre per insino a dì 17 deto lire dua e soldi dieci, e' quali sono per guardadona de la Chiara mia. A c. 87 t.° Ser Francesco Pechia capelano di Santa Trinta de' avere a dì 5 d'ogosto 1511 soldi dieci, e' quali sono per mortorio de la Lorenza mia figliuola.

7) Lorenza. A c. 97. Richordo chome a dì 25 di genaio mi nachue una banbina, la quale gli puosi nome Lorenza e Pagola.

8) Francesca. A c. 101 t.° Richordo chome a dì 4 di marzo 1515 mi naque una banbina, la quale le puosi nome Francesca e Margherita.

9) Lionardo. A c. 105 t.° Richordo chome a dì 20 di feraio (1518) mi naque uno fanculo mastio, e' quale gli puosi nome Lionardo e Matteo. Morì a dì 3 di luglio 1520.

10) Girolamo. A c. 110. Richordo chome a dì 26 di feraio 1521 mi naque uno banbino, e' quale gli puosi nome Girolamo e Lionardo.

11) Lionardo. A c. 72. Lionardo di Bartolomeo di Lionardo mio fratelo *(fratello cugino)* de' avere a dì 20 di luglio 1508 lire una, e' quali sono per magisterio de l'uco *(uscio)* da via. A c. 78.

Lionardo di Bartolomeo di Lionardo muratore de' avere a dì 17 di giugnio 1510 lire sete ec.

[12]) Giusta. A c. 63. La Giusta mia sirochia *(sorella cugina)* de' dare ec.

[13]) Lionardo. A c. 69. Richordo chome a dì deto di sopra (29 marzo 1508) chonperai una chasa; da prima via, a sechonda Lionardo di Bartolomeo di Lionardo di Giunta di Lodo, a terzo Benedetto del Priore, a quarto lo Spedale de la Misericordia.

[1]) Chiara. Che la moglie di Giovanni si chiamasse Chiara, e non Lucrezia come vuole il Miniati, è manifesto per la testimonianza che ne fa lo stesso Giovanni nel suo libro dei Ricordi. Ma l'errore del Miniati si trova ripetuto in una filza della Cancelleria di Prato, del 1603, dove un Coppini, come parente del Giuntalodi, domanda al Granduca che i suoi figliuoli siano ammessi a godere i posti di studio a Pisa, com'era stato concesso ai Miniati e ad altri: e a provare la parentela col benemerito Testatore si produce un Albero, dov'è la Lucrezia Miniati moglie di Giovanni Giuntalodi. Il Canonico Benelli scorse il registro delle Nascite, e trovò *Chiara di Giovanni Calderaio* (Miniati), nata il 13 novembre 1484, non una figlia di Giovanni che si chiamasse *Lucrezia*. Ved. anche Casotti, *Spoglio di Famiglie Pratesi*, a c. 645.

[2]) Pittore.

[3]) Anch'esso pittore. Di questi due artisti ha raccolto assai notizie mio fratello Gaetano, e si leggono nell'opuscolo: *Memorie dell'immagine e della Chiesa di Maria V. del Soccorso e Notizie di due Pittori pratesi* ec. Prato, Guasti, 1871.

[4]) Calderaio in Prato, morì nel 1543, lasciando erede lo Spedale per dopo la estinzione della linea mascolina.

[5]) È la donatrice della carta ricordata a pag. 322.

[6]) Ricordato come legatario nel testamento del Giuntalodi.

[7]) Cavaliere di Santo Stefano, e autore di una *Narrazione e disegno della terra di Prato.*

LA VILLA BANDINELLI

A PIZZIDIMONTE

AL PROFESSORE ANTONIO MARINI

PITTORE

Se piuttosto che memorie, mi fossi proposto di raccogliere *impressioni*, come dicono oggigiorno, vorrei raccontarvi, Marini mio, que' tanti e vari pensieri che mi ha sempre risvegliato la vista di quell'ultimo lembo delle nostre Calvane, il quale prese anticamente il nome di *Pinzo* o *Pizzo* [1] dallo sporgente colmigno, a cui quel vago novellatore di Franco Sacchetti paragonò la schiena dello sgraziato caval di Ranuccio. [2] Nè potrei aver taccia di malaccorto, giacchè parlando ad un artista, s'addice più l'essere immaginoso che erudito. Ma io non pretendo di farmi ispiratore a un artista come voi; oltre che sarebbe peccato lo staccare anche per un momento il vostro pennello da quelle tele in cui gli angeli ridono come in paradiso.

---

1) *Pinzo* si disse di cosa acuta; *pizzo* di cosa prominente, e più o meno acuta; quindi *pizzico*, *pizzotto* e *pizzicotto*, ch'è l'atto, e anche la parte della cosa che prendiamo con tutt'e cinque le punte delle dita congiunte insieme, formandone come un monticino. — *Pizzidimonte* lo troviamo scritto in diverse maniere; ma nell'uso d'oggi è così.

2) Novella CLIX.

Non vo' per altro noiarvi con minute indagini archeologiche, nè pigliar briga co' nostri topografi sull' antica direzione della via Cassia; una di quelle strade che, secondo Cicerone,[1] conducevano da Roma a Modena, e che il Targioni Tozzetti[2] vorrebbe che fosse passata tra il monte nostro ed il fiume. A giudizio però del Vesselingio,[3] la strada da Roma a Lucca per Chiusi e Firenze sarebbe stata la Clodia:[4] ed egli cita l'Itinerario di Antonino. Ma il Targioni, in verità con poco civile erudizione, scrive che l'autore dell'Itinerario fu un *bue,* perchè « scambiò bruttamente da Cassia a Clo« dia, con errore lampante ». Io che ne so troppo meno del Vesselingio e del Targioni Tozzetti, starò cheto; e mi contenterò di osservare come nell'Itinerario[5] da Roma a Luni per la via Cassia o Clodia, si trovano tra Firenze e Pistoia due poste: *ad Solaria,* al nono miglio dopo Firenze; *Hellana,* nove miglia dopo *ad Solaria* e sei innanzi a Pistoia. « Il Cluverio » (scrive il Targioni Tozzetti) « crede che *ad Solaria* sia Campi; ma « io dubito che quella strada fosse presso a poco quella « di Sesto, Pizzirimonte, Figline[6] di Prato e Monte-

1) Filipp. 12. *Tres ergo.... viæ; a supero mari Flaminia, ab infero Aurelia, media Cassia.*

2) *Relazioni di alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana ec.,* t. IX, *Via Cassia.* (Edizione seconda.)

3) TARGIONI, loc. cit.

4) Anche il LAMI, *Lezioni d'antichità toscane,* lez. III: « È da « notarsi ancora, che Cicerone, nella citata Filippica XII, dice « che la via Cassia conduceva a Modena, come l'Aurelia e la Fla« minia: ed è vero; perchè conducendo sino a Firenze, quì si en« trava nella via Clodia, che tirava sino a Lucca, dove si trovava « altro cammino per giungere sino a Modena ».

5) Secondo la così detta *Tavola Teodosiana,* o *di Peutinger.*

6) Veramente Figline resta un po' fuor di mano.

« murlo; perciò credo, che *ad Solaria* possa essere
« presso a poco Pizzirimonte, dove sono stati trovati
« degl'idoli e altre anticaglie, [1] e il quale è lontano
« appunto nove miglia antiche dal primo cerchio di Fi-
« renze. Nove altre miglia antiche più là doveva essere
« *Hellana,* [2] verisimilmente nei contorni di Montemurlo,
« distante sei delle medesime miglia da Pistoia. La
« strada di Prato per Campi, e quella del Poggio a
« Caiano, non credo che allora fossero praticabili per
« conto degli acquitrini; e Campi, a cagione della sua
« troppa vicinanza, non può esser *ad Solaria* ». [3]

Ma che da Pizzidimonte passasse una via militare, [4] e che vi fosse una stazione, più delle ragioni ingegnose degli eruditi, ce lo persuade la opportuna postura del luogo: imperocchè veggiamo sedere questo casale [5] a

---

1) Anche a quest'anni, murando una casa, furon trovati degl'idoletti, e due sepolcri con avanzi di armature. Tranne qualche idoletto, i muratori trafugarono tutto.

2) E nei contorni di Montemurlo scorre il torrente *Agna;* e dirimpetto a Montemurlo, sulla via postale pistoiese, abbiamo il contado d'*Agliana.*

3) Dice *Hellana;* ma dev'essere error di stampa.

4) E forse una via municipale della colonia fiorentina; come ci farebbero pensare i nomi *Terzolla, Quarto, Quinto, Sesto, Settimello,* derivati dai numeri delle pietre milliarie che si trovavano in que'paesi, e che s'incominciavano a contare da Firenze. (V. il Targioni, op. cit., t. ix, pag. 243.)

5) « Casale (dice il Repetti all'artic. *Pizzidimonte)* con chiesa « parrocchiale (S. Lorenzo) nel piviere di S. Donato a Calenzano, « com. giur. e circa miglia 2 e mezzo a lev.-scir. di Prato, dioc. « e comp. di Firenze. Il Bisenzio gli passa sotto a libec., e la Ma- « rina resta al suo lev. La posizione della chiesa di Pizzidimonte « è assai vaga, poichè ivi si gode non solo di aria pura ed ela- « stica, ma di una spaziosa visuale sopra le valli del Bisenzio, « dell'Ombrone pistoiese e del Valdarno fiorentino. La parrocchia

cavaliere della via che porta al di là degli appennini tanto per la picciola valle del torrente Marina, quanto per quella del Bisenzio, più ampia. Le storie d'Italia e la tradizione c' insegnano come per di là si facessero passaggi d'eserciti; tra' quali noi Pratesi terremo sempre a mente quello degli Spagnuoli, che nel 1512 diedero il sacco alla nostra povera terra. Non mi è ignoto che il professor Vannucci, pubblicando la Narrazione di quel sacco scritta da Iacopo Modesti, [1] amò di legger *Mezzana* dove alcuni manoscritti avevano *Barberino*, altri *Calenzano:* e diceva di legger così « perchè i nemici ven-« nero da quella parte, avendo, come racconta Iacopo « Nardi, assaltata e presa per inganno Panzano, villa « di Tommaso Tosinghi, situata alla riva destra del « Bisenzio tra Prato e Mezzana ». Ma io trovo invece che il Nardi, nel quinto delle sue Storie, scrive che il Vicerè venendo coll'esercito alla volta di Toscana, « per « la via dello Stale [2] arrivò a Barberino di Mugello »; e che gli ambasciatori fiorentini lo trovarono a Calenzano. [3] Nè vuol dire per questo, che non potessero passare sulla destra del fiume a commettere ribalderie; chè ognun sa che povero fiume sia il Bisenzio, massime del mese d'agosto: anzi, vi passaron di certo, sapendosi da ser Simone Brami, [4] che « i nemici circondorno la terra « tutta ».

« di S. Lorenzo a Pizzidimonte nel 1833 noverava 448 abitanti; « 519 nel 1845 ».

1) *Archivio storico Italiano,* tomo I, pag. 236.

2) Oggi, la Futa.

3) E di là pure ripassarono per andarsene. (Vedasi il Nardi, *Storie* ec., lib. VI; e i *Ricordi di Andrea Bocchineri di Prato,* nel n. 5 dell'*Appendice* dell'*Archivio storico Italiano.)*

4) *Archivio storico Italiano,* tomo I, pag. 255.

Orsù, lasciamo di grazia le dotte disquisizioni, che (per dirla col nostro proverbio) soglion fare spesso come la nebbia; slontaniamo il pensiero dalle lugubri idee di tempo tanto calamitoso, e rallegriamoci un po' gli occhi nei gentili contorni che la vostra Giulia ha intagliati di propria mano per farcene più caro il dono. [1] — Proprio in questa benedetta Toscana non c'è sasso senza memoria: così ogni memoria fosse pura di dolore o di vergogna! — Ecco quì la rozza casetta di Michelagnolo di Viviano da Gaiuole. [2] A voi non importa dire, che costui faceva l'orefice dirimpetto allo sdrucciolo che viene da Orsanmichele in Mercato Nuovo, e che era molto intendente di gioie, e benissimo le legava, e che la sua bottega era tenuta la prima di Firenze, [3] e che fu maestro di Benvenuto Cellini; [4] perchè voi siete un di que' pochi pittori che hanno letto il Vasari. Il quale racconta come a « questo Michelagnolo, nella partita « loro di Firenze l'anno 1494, lasciarono i Medici molti « argenti e dorerie; e tutto fu da lui segretissimamente « tenuto, e fedelmente salvato sino al ritorno loro:

---

1) Questa Lettera fu stampata nel *Calendario Pratese per l'anno 1848;* nel quale fu dato anche un disegno della Villa Bandinelli, inciso dalla Giulia Marini.

2) Gaiuole è castello del Chianti. — Baccio Bandinelli diceva (secondo il Vasari), che i suoi maggiori furono de' Bandinelli di Siena, i quali già vennero a Gaiuole, e da Gaiuole a Firenze. — Il Cellini *(Vita)* lo chiama Michelagnolo orefice da Pinzi di Monte, perchè già possedeva in questo contado; e dice ch' « era molto « valente in tale arte ». E altrove: « Michelagnolo da Pizzidi-« monte poi valse non poco nel legar gioie, e meritò non poca « lode per lavorare universalmente assai bene di niello, di smalto « e di cesello ».

3) Vasari, *Vita di Baccio Bandinelli.*

4) *Vita scritta da se medesimo.*

« da' quali fu molto lodato dappoi della fede sua, e ri-
« storato con premio ». E chi sa che la campestre casetta dell'orefice non serbasse que' tesori, che dovevano esser prezzo delle armi scellerate; alle quali forse egli benediva dal suo campicello, vedendole scortare il ritorno, e assicurare la potenza de' Signori diletti.

Michelagnolo era padre di Baccio Bandinelli. Ingenerata più che trasfusa dal padre nel figlio parve la devozione verso i Medici, e l'inclinazione per le arti. Ma Baccio aveva più passione per la scultura che per le cose dell'orefice. « Andato a Pinzirimonte » (scrive il Vasari) « si faceva stare spesso innanzi i lavoratori
« ignudi, e gli ritraeva con grande affetto; il medesimo
« facendo degli altri [1] bestiami del podere. In questo
« tempo continovò molti giorni d'andare la mattina a
« Prato, vicino alla sua villa, dove stava tutto il giorno
« a disegnare nella cappella della Pieve, opera di Fra Fi-
« lippo Lippi, e non restò fino a tanto che e' l'ebbe
« disegnata tutta, nei panni imitando quel maestro, in
« ciò raro ». Io so, Marini mio, che queste parole le vorreste sempre in mente agli studiosi del disegno, come vorreste che più spesso si rinnovassero gli esempi del Bandinelli e del Buonarroti, che *imitava* il Lippi *in molte cose:* [2] ma oggi gli artisti guardano certe opere maravigliose come il vecchio snervato considera i gagliardi giuochi della fresca gioventù, e non s'attentano d'accostarvi le mani inesperte. Questo accade dacchè l'artista, scambiata la libertà delle officine con le pastoie

---

1) Può essere che il cavalier Giorgio, scrivendo *altri bestiami*, non avesse più in mente i *lavoratori* detti di sopra; ma è sempre singolare questa specie di *et caetera*.

2) VASARI, *Vita di Fra Filippo Lippi.*

accademiche, vien su come il fiore per calor di stufa, che al primo tocco dell'aria avvizzisce: e' consuma quella po' di vivacità quasi nel nascere, e prima della vita perde il nome. Non così quando gli artisti formavansi con lungo studio nelle umili botteghe de' vecchi maestri; oscuri fino al giorno che una subita occasione gli mostrava al mondo già grandi; come il sole che si vede bell'e alto, e non sappiamo quando sia balzato sopra la cima del monte.

L'ingegno e lo studio fecero Baccio artista valoroso; la protezione de' Medici, e gli scherni e le lodi, e i favori e le invidie, cittadino potente: e il sentirsi potente e valoroso contribuì a renderlo superbo artista, e cittadino cattivo. [1] Cacciati i Medici per l'ultima volta, il Bandinelli, non sicuro neppure in villa per la nimicizia d'un suo vicino di fazione popolare, vi sotterrò alcuni cammei ed altre figurine di bronzo, roba de' suoi protettori, e se n'andò a stare in Lucca. [2] Ma quando sentì che Carlo V pigliava la corona in Bologna per le mani d'un Medici, e che quivi, prima che sotto le mura di Firenze e sopra i monti di Cavinana, si componeva il tradimento e gittavansi le ultime sorti della patria, il Bandinelli ricompariva; e con *uffici* i quali parvero *odiosi* insino al cavalier Vasari, [3] turbava la quiete dei cittadini che il nuovo Signore volea serbati al tormento di soffrire ta-

---

[1]) « Io non dico mai bene di nessuno ». « Essendo terribile « di lingua e d'ingegno ». VASARI.

[2]) VASARI.

[3]) « Per parere affezionato, scriveva quasi ogni settimana a « Sua Santità, entrando, oltre alle cose dell'arte, ne' particolari « de' cittadini, e di chi ministrava il governo, con uffici odiosi, e « da recarsi più malevolenza addosso, che egli non aveva prima ». Il tempo era dopo subito l'assedio.

cendo. E l'arte, che poteva parlare senza pericolo una parola almen di compianto, formò l'Ercole; quasi per ischerno di quel popolo, chè nell' effigie dell' eroe mezzoddio riconoscesse l'emblema d'una forza che fu. Non capirono i Fiorentini l'amara ironia; e sciuparono l'arguto ingegno a mordere l'opera dello scultore. Il quale trovava intanto da racconsolare il dispetto con una possessione, che, oltre al pagamento, gli fu data da papa Clemente. Dono doppiamente caro a Baccio, come cupido ed invido; perchè la nuova possessione (dice il Vasari) gli portava « utile ed entrata, perchè era allato « alla sua villa di Pinzerimonte, e perchè era prima di « Rignadori, allora fatto ribello, e suo mortale nimico, « col quale aveva sempre conteso per conto de' confini « di questo podere ».

Giovanni di Lionardo Rignadori (famiglia pratese, ch' esercitava in Firenze l'arte della seta e del cambio) era conosciuto per il Sorgnone: [1] come uno de' più caldi fautori di libertà, si era opposto a chi consigliava di mandare al Papa per l'accomodamento, e s'era trovato con quelli che arsero la villa di Careggi e la Salviati: però Clemente l'avea fatto condannare nel capo, dopo confiscato ogni avere. Abuso disonesto di vincitore, che Cosimo seppe poi rendere anche più scellerato, e un fiscale pratese osò adonestare col sacro nome di legge. [2] Erano questi i doni crudeli ond' erano ormai favorite e remunerate le lettere e le arti! Quindi non più dignità

---

1) Il VARCHI dice, che si chiamava da sè il *Rignadore*, e dagli altri il *Sorrignone;* poi scrive, *Sorgnone:* parola che ancor si usa per denotare un naturale chiuso, come di chi poco parla e rumina dentro. I Fiorentini, *susornione*.

2) Alludesi alla legge detta Polverina, da Iacopo Polverini fiscale, che ne fu l'autore.

in esse, nè pudore; non morale potenza, nè viva beltà. E il Bandinelli, irrequieto tanto, che non trovava da accomodarsi nello eleggere quell'ultima stanza, [1] in cui tutti riposiamo ugualmente, se di marmi o di zolle; il Bandinelli non era mai sazio d'avere, [2] e deliberato di vendere l'ingegno e l'arte, voleva però cavarne carissimo prezzo. Di che il Vasari lo biasima; il buon Vasari, per cui non era tanto caro prezzo che valesse un mezzo sorriso del signor Cosimo. — Era provido destino, che quel patrimonio fatto di rapine e di adulazioni [3] finisse in un Conte rigattiere, in un di que' tanti che aiutano lo straniero a spogliare dell'opere belle l'Italia. L'ultimo dei Bandinelli morì nel presente secolo a Vienna. [4]

I mecenati son finiti da un pezzo, o mio egregio e caro Marini; ma nè l'ingegno, nè quella che malamente si chiama virtù, cessarono al tutto d'esser merce vendereccia. Speriamo che l'arti riprendano l'antica dignità, oggi che per opera quasi primamente vostra, e de' pochi vostri pari, han saputo quì rivestire le schiette e care

---

1) « Non trovando luogo che lo contentasse per sepoltura ». Vasari.

2) « Non si curava del dire delle genti; ma attendeva a farsi « ricco, ed a comprare possessioni ». Vasari.

3) Il Cellini, dopo aver detto che Michelangelo da Pizzidimonte « non aveva lume di nessuna casata, era figliuolo di un carbonaio », soggiunge: « In questo non è da biasimare il Bandinello, il quale « ha dato principio alla sua casa; se da buona causa la fosse « venuta ».

4) Sono oggi dei signori Pieri di Prato le case e le terre che i Bandinelli ebbero in Pizzidimonte. Dicono che nella casa che fu di Baccio si conservi un bassorilievo degno del suo scalpello. Visitandone i contorni, trovai nel cortile dietro casa, sovra una porticella, una piccola pietra con un'epigrafe tanto consunta, che appena appena ne potei decifrare alcune lettere, e la data MDX....

forme antiche: speriamo che i nuovi artisti si accostino a quest'alto e gentile ministero come a legittimo amplesso di vergine, e i nuovi cittadini ne sentano bene la dignità e il beneficio. A me giova sperarlo: e non vi so esprimere come, visitando la casa che fu di tanto scultore, mi rincrescesse di non vi potere appendere colla corona dovuta sempre all'ingegno, quella pure ch'è premio delle virtù cittadine.

Di Prato, l'ottobre del 1847.

ANTONIO MARINI

PITTORE

ANTONIO MARINI

PITTORE

In uno di quei libretti che i pittori (fedeli al precetto di Leonardo [1]) sogliono portar sempre allato per segnarvi qualche improvviso concetto, o alcune di quelle linee che la natura offre spontanea a chi cerca in lei con amore ogni tipo di bellezza, Antonio Marini scriveva queste parole: « Tutte le volte che mi è accaduto « di rivedere dopo del tempo un mio lavoro, sono stato « di malumore, avendo trovati dei difetti nel disegno, « che non mi sono mai potuto persuadere di non aver « veduti nel tempo che io dipingevo; come pure certe « mancanze d'armonia e di chiari, e certe parti poco « modellate: onde concludo, che ancora non ho fatto « un'opera da esserne pienamente sodisfatto. E tutto « quello che vedo degli altri artisti, mi piace assai ». In queste parole l'uomo e l'artefice scrisse la critica propria e l'elogio; e a me, che di lui prendo a parlare con sincero affetto, non rimane da far altro, che mostrare quanti pregi splendessero nell'artista che scorgeva nelle sue opere tanti difetti; quanta bontà fosse nel-

---

[1]) Leonardo da Vinci, Precetto LVIII.

l'uomo che nel giudicare le opere de'suoi colleghi compiacevasi nel crederle superiori alle proprie. Lodano nel Canova l'essere stato solito a rilevare piuttosto il bello che il suo contrario nelle sculture che gli eran mostrate: ma parmi che siffatta lode vada tutta all'ingegno, che, per essere egregio, naturalmente alle buone e belle cose sentivasi attratto, e in quelle fermava lo sguardo: e ove piacesse ravvisarvi una certa benignità d'animo, la diremmo tuttavia molto lontana da quella modestia che ci fa severi con noi medesimi. « È poi l'arte tanto difficile « ed ha tanti capi » (parlo col Vasari [1]) « che un artefice « bene spesso non li può tutti fare perfettamente; per- « chè molti sono che hanno disegnato divinamente, e « nel colorire hanno avuto qualche imperfezione; altri « hanno colorito maravigliosamente, e non hanno dise- « gnato alla metà ». Ond'è che i biografi e gli stessi panegiristi, ove non siano di quelli che neppure ai morti osano parlare il vero, debbono sempre in qualche parte temperare la lode, o apertamente biasimare, quando l'artefice perseverò nei difetti sino alla fine. Poichè a me pare che meriti tutt'altro che biasimo colui che giunse a conoscerli, ingenuamente gli confessò, e via via gli corresse, non sdegnando d'imparare sino all'uscir della vita. E fra questi rari artefici ponendo il Marini, io penso d'aver già detto non poco in suo encomio: ma dirò ancora, che la colpa dei suoi difetti fu in gran parte de' tempi nei quali venne educato all'arte.

In Prato, ove nacque da Michele Marini e dalla Maria Domenica Lotti ai 27 di maggio del 1788, era anche allora una scuola del disegno e dell'architettura.

---

[1]) *Vita del Correggio.*

I genitori ve lo avviarono, perchè la gracile complessione non gli prometteva la robustezza necessaria all'esercizio d'un faticoso mestiere: beni di fortuna non vi erano, i figliuoli poi molti. A disegnare la figura insegnava Luigi Nuti, dell'ornato e dell'architettura era maestro Gaetano Magherini, allievi dell'Accademia romana; questi di non comune ingegno ma inerte, mediocrissimo il primo nel dipignere e nell'intagliare. Spendere più parole in questi primi anni del suo tirocinio non giova; chè non fa gloria al Marini l'essere stato detto primo nella scolaresca, quando non v'era un secondo. Ma questo facile primato gli diè diritto a uno di que' sussidi che il Comune suol concedere: e così dalla patria soccorso, andò all'Accademia di Firenze. Da Pietro Ermini vi apprese gli elementi del disegno; e passato nel dicembre del 1808 sotto il professor Benvenuti, vi studiò le statue e il colorito. Io non temo di ripetere, che quei maestri erano fuori della buona strada; più fuori dei secentisti, che aberrando formarono una scuola, sempre originale, sempre italiana. L'arte per questi ruinò, è vero, in Italia; ma ella fece come un gran signore che dissipa il suo. Nel settecento andò accattando; e allorchè, sul cadere del secolo, le piacque mutare i cenci francesi con gli addobbi greci e romani, volle che un francese glieli tagliasse a suo dosso. Il Camuccini a Roma, il Benvenuti a Firenze rivendevano le mercanzie della bottega del David parigino. Ma dalla bottega del David uscivano l'Ingres e il Bartolini; dalle Accademie di Firenze e di Roma non uscì la rinnovazione dell'arte.

Il giovine pratese, timido per natura, senza l'ardire ch'è proprio di quelli che oggi si chiamano *geni,* seguì l'orme che gli eran segnate. Nelle accademie, e massime in certe accademie, fan mostra di sè quegl'ingegni che

hanno molta superficie; perchè rari sono i maestri che sappiano scandagliare la profondità degl' intelletti: quindi il Marini non spiccò neppure fra gli scolari; ma tacitamente avanzava nell'arte con passi misurati e continui. Nel 1812 ottenne il premio per il disegno d'invenzione, nel quale era rappresentata la magnanimità di Scipione nelle Spagne; lo che nel linguaggio del tempo voleva dire, le prodezze di Napoleone in Spagna, suggellate in quell'anno appunto dalla ripartizione di terre non sue tra gli ufficiali e i soldati. E tre anni dopo riportava la palma nel bozzetto a olio pur d'invenzione, il cui subietto era Mercurio che addormenta Argo; dipinto in quegli stessi giorni che gli alleati entravano in Parigi, e Napoleone andava a dormire l'ultimo sonno a Sant'Elena. Così alle liberali arti non rimaneva neppure il pregio di libere!

Nell'Accademia fiorentina teneva l'insegnamento dell'ornato e della prospettiva il Castagnoli pratese. Il giovine concittadino gli si accostò, e da lui ebbe le prime occasioni di esercitarsi negli affreschi: perchè chiamato spesso a fare ornative (e in queste era valente), voleva che il Marini gliele rallegrasse di qualche figura. E così gli passarono alcuni anni, quasi direi senz'opere proprie: finchè tra il 17 e il 18 gli fu dato a dipignere la carrozza granducale riserbata alle solenni comparse; dove egli fece nei quattro lati altrettanti cocchi, in cui stavano Lorenzo de' Medici col Poliziano e Michelangelo, Cosimo I col Vasari, Cosimo II col Galileo, Pietro Leopoldo con due geni simboleggianti l'abbondanza e l'agricoltura, l'industria e la pace. Ma poche figure dipinte a chiaroscuro sul frontone d'una porta nella reggia dei Pitti gli fecero nome: mi attesta un coetaneo, che ne fu un gran dire per la città; e il principe Niccolò Estherazy volle conoscere il pittore.

L' Estherazy aveva poc'anzi comprato il palagio fatto edificare dal Kaunitz fra la residenza imperiale di Vienna e il casino di Schoenbrunn, e già ricco di opere d'arte. Desiderando accrescerne lo splendore, chiese al Marini se vi avesse voluto dipignere lo sfondo d'una gran sala. La risposta era facile: andò a Vienna, dipinse una volta che riquadrava quattrocento piedi, con Giove che piglia il nettare dalle mani di Ganimede, con Giunone, le Ore, le Grazie, gli Amori, l' Iride; un terzo d'Olimpo! Il nome del Marini apparve allora per la prima volta lodato nei pubblici fogli: i quali però non parlarono del servigio ch' ei rese all' arte nel soggiorno di Vienna coll' introdurre in Toscana la litografia, trovata di recente in Baviera. Non voglio cercare la ragione di questo silenzio, pago di vendicare al Marini il merito che gli aspetta: il che riesce assai facile, potendo allegar fatti e documenti. Il principe Leopoldo gli scriveva da Firenze: « Avrei piacere che cercaste di perfezionarvi in que-« st'arte, non solo disegnando, ma ancora stampando da « voi medesimo ». E il Marini apprese i metodi, disegnò, stampò, e ritornando dalla Germania, portò a Firenze un torchio, che servì poi al Salucci litografo.

Sul cadere del 1821, dopo aver visitata l' Ungheria, il nostro Marini rivedeva la patria; non la vedova madre, già morta. Si scelse allora una compagna nella Giulia Nuti pratese, alquanto più giovane di lui, come lui innamorata del bello, di paesi e di fiori elegante pittrice: e così apparecchiando il migliore degli umani conforti ai mali inevitabili della vita, continuò l'ardua via dell'arte più lieto.

L'arte cominciava a prendere un nuovo indirizzo, e s'avviava a migliori destini. Ne dava qualche sentore una certa nausea per le favole mitologiche: e mentre

il Monti con le lusinghe d'uno splendido verso tratteneva gli Dei fuggitivi, Ugo Foscolo esortava gl' Italiani a ripensare la loro mirabile storia. Anche le opere del Marini fatte dal 20 al 30 segnano il felice passaggio dai miti pagani alla storia domestica: troviamo le solite Minerve, le Diane, le Flore, gli Zeffiri; ma il balì Martelli vuole che nelle sue case si dipinga, come da' suoi antenati fosse accarezzato Donatello; vuole il Digny nelle sue ritratto Baldassarre Peruzzi; il Berte gli fa dipignere quattro soggetti desunti dalle storie nostre; e i Sovrani stessi si compiacciono di contemplare nella regia Villa presso al poggio d'Arcetri, Galileo che manifesta a Cosimo II la scoperta delle stelle medicee.

Ma rinnovandosi lo spirito dell' arte, era necessario rinnovarne anche le forme: non si poteva, non si doveva esser mezzo stranieri e mezzo italiani, mezzo pagani e mezzo cristiani. Alle idee che avevano aspetto di nuove, bisognava pur trovare un linguaggio che valesse ad esprimerle. E la cosa era piana, ove si fosse pensato che il linguaggio era antico quanto le idee. Ma come i politici temevano che per odio delle signorie straniere e domestiche si volesse tornare alle franchigie municipali e forse alle divisioni dei Comuni; come i letterati inorridivano pensando che si volessero far le scritture più terse con la ruggine di Fra Guittone; così i maestri nelle arti gridavano ai profani, come se gli volessero ricacciare nel medioevo a cercare il bello ed il vero. No, il bello e il vero stava più presso a loro che non pensavano; stava nella natura: e la questione si riduceva a questo semplicissimo punto, di richiamare l'arte non alla imitazione delle forme arcaiche, ma al rispetto degli antichi principii. Ma tra il frantendere e il non voler intendere grandi erano gli ostacoli. Il Bar-

tolini, con quella potenza d'ingegno e con quella tenace natura, gli trovò quasi insuperabili, perchè solo: se il Marini fosse stato a lui pari nell'ingegno e nel forte volere, come gli era eguale nel sentire e nel credere, forse il rivolgimento nell'arte sarebbe stato completo, e fatto da noi. E invece aspettammo che gli Alemanni c'insegnassero come gli artefici contemporanei a Dante non erano barbari, che ci rifacessero l'occhio alle linee de' giotteschi, che ci rivelassero le caste bellezze dell'Angelico. Che più? lasciammo che il Rumohr e il Gaye venissero nei nostri archivi a ristabilire con un contratto, con una lettera, la cronologia degli artefici italiani, la certezza dei loro capolavori, la esistenza di tante opere; a rinnovare, insomma, la memoria di quanto avevamo dimenticato o distrutto.

Quello che non aveva fatto l'amore, lo fece poi la vergogna: vo' dire, che gl' Italiani cominciarono a metterci le mani; e di questi ultimi trent'anni ci è lecito menar qualche vanto. Si prese a intagliare i più celebrati quadri delle gallerie, gli affreschi del decimoquarto secolo e del decimoquinto: chi aveva in casa pitture, fosse anche boria o traffico, le nettò dalla polvere; se l'erudito indicava che in un muro fu dipinto, tosto il paziente artefice gli andava dietro a levarne lo scialbo; se una parete dipinta faceva pelo o minacciava ruina, si trovava il modo di staccarne l'affresco, si tagliavano le muraglie e si traslocavano: in breve, si pensava al vecchio, che ora solamente cominciava a parer bello e pregevole.

Il nostro Marini capitanò la benemerita schiera dei buoni restauratori, e ne restò facilmente primo: perchè niuno per avventura seppe meglio di lui far quello che nei restauri è di capitale importanza, l'annestare qual-

cosa di nuovo all'antico. Fu questo il giudizio di molti; ed io volentieri lo confermo: quantunque non mi sappia persuadere che non sia meglio lasciar le cose come si trovano. Perchè io fo a dire: se del poema di Dante si fosse perduto un canto, perdoneremmo l'audacia di chi si accingesse a supplirlo? Oltre di che, questo sarebbe men male, perchè rimediabile sempre: mentre nei dipinti il ritocco e il rifatto non si scopre se non col tempo, che mostra le toppe e i rimessi; e, quel ch'è peggio, non si rimedia. Diceva il Borghini (e a me par detto savissimamente) che nell'emendare gli antichi testi, quando la correzione non vien naturale, è meglio lasciare i passi corrotti: lo stesso direi, press'a poco, dei rifacimenti nell'opere vetuste dell'arte.

La primaziale di Pisa, la cattedrale di Prato, Santa Maria del Fiore, Santa Croce, la cappella della Signoria, il palagio Mediceo, rividero gli antichi affreschi di Giotto, del Gaddi, del Bicci, del Gozzoli, di Fra Filippo, de'Ghirlandai per la sapiente industria del Marini; il quale segnò fra i più bei giorni della sua vita quello in cui potè ridonare alla patria, che invano ne brama le ceneri, le giovanili sembianze del divino Poeta. Il Marini era stato chiamato nel 1840 a levare di sotto al bianco gli affreschi che ornarono la cappella del palagio del Potestà, dove Giotto (come attesta il Vasari) aveva ritratto, con Burnetto Latini e Corso Donati, il suo amico Dante Alighieri. Dopo molti e vani tentativi, finalmente a' 16 di luglio scriveva a un suo illustre concittadino: « Credo « d'avere scoperto il ritratto di Dante: sarebbe stata « una delle più belle teste, se fosse stata più conser- « vata: bensì potrà ritornar bene con poco restauro. Per « ora non ne parlo a nessuno; voglio prima che sia ben « pulita da tutto il bianco che v'è sopra. La testa è

« in profilo, assai meno caricato di quello che fin quì
« conosciamo. Ha un libro in mano, e dall'altra un fiore,
« così svanito, che non s' intende che fiore sia ». E
a' 24: « Non cade dubbio sul ritratto di Dante: tutti
« ne parlano, e tutti desiderano veder l' effigie di quel
« grande. Tutto il profilo è ben conservato, eccettuato
« l'occhio, ov' è il buco d'un chiodo. Ieri fui dal Gran-
« duca, che fu molto contento della scoperta. Tutti sono
« riscaldati di questa cosa: ma seguirà di questo, quel
« che segue di tante altre belle cose di questo genere,
« cioè dimenticate ». Ma non fu così: giornalisti, gravi
scrittori, ingegnosi poeti ne diffusero la notizia, ne per-
petuarono la memoria. Il Giusti chiese alla musa stessa
di Dante il verso più degno per celebrar la scoperta.

Questo quotidiano conversare per vari anni con gli
antichi maestri, ai quali dovè spesso domandare ragione
delle loro buone pratiche, e ne' cui pensieri dovè sovente
internarsi e ispirarsi, persuase al Marini due cose: che
la maniera appresa nelle scuole accademiche era falsa;
che la più pura e inesauribile fonte del bello era la Re-
ligione fondata nella fede, nella speranza e nell'amore.
Ad afforzarlo in questo secondo concetto vennero gli
esempi. Come nelle lettere, così nelle arti si era risve-
gliato un sentimento e quasi fremito religioso, così in
Italia, come in Francia e in Germania. Era il secolo
decimonono che voleva restaurare le rovine del decimot-
tavo in quella parte che è necessaria alla società umana
come l'anima al corpo perchè non diventi cadavere e
putrefaccia, voglio dire le credenze. Sotto la penna del
Montalembert rifiorivano i Prati spirituali del Belcari
e del Cavalca; il Rio raccoglieva le sparse memorie
dell'arte cristiana; la nativa semplicità delle leggende
e la schietta bellezza dei dipinti si mandavano e riman-

davano una mutua luce; l'Overbeck e i suoi compagni riannodavano le tradizioni dell'arte dall'Angelico; il Manzoni e il Pellico davano all'Italia nuove armonie; il Tommasèo introduceva nell'insegnamento fra i classici pagani i Padri latini, non più veduti nelle scuole letterarie dai tempi del Savonarola. Chi ha potuto ridere di questo nuovo ordine d'idee, che il Jouffroy onorò col nome di *reazione* cattolica, merita compassione: a noi basta l'aver veduto in quella lunga schiera, che forse non è finita di passare dinanzi ai nostri occhi, uomini liberi, che hanno combattuto per la patria e per la civiltà con la franca parola, con la vita pura, con le carceri e con gli esilii nobilmente portati.

Che il Marini sentisse la vita nuova dei tempi, e com'egli intendesse allora l'arte, ne ho il testimonio in queste parole del Tommasèo, scritte nel novembre del 32, quando il nostro pittore era in Pisa a restaurare gli affreschi del Ghirlandaio. « Col buon Marini, pittore « ed uomo stimabile, feci il viaggio da Firenze; e si « parlò dell'arte antica per non toccar la moderna; si « parlò dell'ideale che gli antichi cercavano nel concetto « e nel sentimento, non già nelle forme materiali, o in « certa assoluta e accademica perfezione di questa o di « quella parte del corpo; si parlò del poco copiare e « del molto ritrarre dal vero, che gli antichi facevano; « della varietà grande che portava quella loro maniera « così semplice, appunto perchè semplice, giacchè niente « è più monotono della stranezza; si parlò d'un pre- « gio da molti mal giudicato nella scuola toscana, la « verità e la modestia del colorito; si parlò di quelle « scuole antiche le quali non erano accademie, e non « gettavano tutti gl'ingegni nella medesima forma, per « vari che fossero; si parlò degl'intonachi che ricuo-

« prono molte antiche pitture, i quali, con un po' di pa-
« zienza e d'accorgimento, ridonerebbero all'arte molti
« desiderabili esempi ».[1] Ma la migliore testimonianza l'abbiamo nelle opere. Sbrigatosi dai lunghi restauri di Pisa, di Prato e di Firenze, e ricondottosi nel suò studio, si diè come a raccogliere le idee, interrogò il suo cuore, e, non osando sopra le forze, prese il pennello e si pose dinanzi a una tela. Nella primavera del 1843 spuntavano su quella tela i fiori, verdeggiavano l'erbe, scorreva un'onda limpida, stendevasi un cielo ridente; e sotto quel cielo, lungo quelle acque, tra l'erbe e i fiori era una Vergine donna chinata per ricevere nelle braccia un Fanciullo, che le si slanciava al collo per esser baciato. Questa Madonna fu il primo quadro che il Marini esponesse al pubblico, trepidando. E in quello stesso anno ne colorì un'altra, che parve cosa stupenda: ne scrissero vari; più autorevole di tutti il Selvatico. Quei dipinti andarono in Francia, e di là vennero nuove richieste al Marini: la Carità educatrice, la Madonna del bacio, le Virtù teologali. Io non ripeterò quello che ne fu detto tra noi, quello che n'ebbero giudicato a Parigi: dirò, che parve mirabile tanta fecondità, tanta vivacezza in un uomo a cui la vita declinava; dirò, che allora gli accademici fiorentini lo ascrissero unanimi al loro collegio,[2] comunque andassero per altra via quasi tutti: ma chi non approvava il pittore, amava l'uomo;

---

[1]) *Della bellezza educatrice, Pensieri di* N. Tommasèo; Venezia, co' tipi del Gondoliere, 1838; a pag. 296, *Gita a Pisa.*

[2]) Il Marini fu ascritto all'Accademia fiorentina di belle arti il 10 settembre del 1843. « Questi sono onori » (così scriveva a un suo concittadino) « che poco concludono: adesso bisogna far di
« bellè opere per mantenere con decoro il nome di cui sono stato
« onorato ».

e così premiossi ad un tempo nel modesto Marini la bontà ed il valore.

Quì piacemi ricordare come la città natale non fosse l'ultima a riconoscere il merito del suo concittadino. Vi erano appena rammentati alcuni lavori di tempi meno felici; più si ricordava il restauro degli affreschi del Gaddi e del Lippi. Il cavaliere Giuseppe Vai gli allogò nel 44 una tela da altare, con la Vergine e alcuni Santi che le fanno omaggio; e riuscì bella. Nella chiesa di Santa Maria delle Carceri bisognava rinnovare il dipinto dell'altar maggiore, in cui si venera un'antica immagine di nostra Donna: se ne fece l'allogagione al Marini; ed egli diede nel 47 terminata la maggior tela che mai dipingesse. Il Comune gli fece fare, un poco dopo, il quadro di san Filippo Neri, ch'è il titolare della cappella del palagio municipale: e più tardi fu invitato a dipingere sulle pareti e sulle tele nella nuova chiesa di San Piero Forelli. Di altri quadri minori e di molti ritratti sarebbe lungo il narrare.

A Firenze era cercato il Marini dovunque fosse da lavorare a fresco: quindi negli ultimi dieci anni operò nelle case signorili del Gerini, del Pucci, del Guicciardini, del Gherardesca, del Poniatowski, del Giuntini; nella cappella Giuntini in San Giuseppe e nell'oratorio del Gherardesca a Careggi; nel palagio dei Pitti. E intanto uscivano dal suo pennello nuove Vergini, che pigliavano da qualche simbolo un nome; ma tutte avevano quell'aria di famiglia, per cui nelle pubbliche mostre erano a prima vista riconosciute, cercate e contemplate con affetto. Le Madonne del nostro concittadino avevano acquistata una celebrità; e su quelle già passate in Francia il signor Delaborde aveva pronunziato un giudizio intorno al Marini, che merita di essere riferito per ri-

verenza di tanto critico, per conferma di quello che ho detto e dirò. « Le seul peintre qui ne craigne pas de « refuser toute concession aux exigences académiques, « le seul qui se propose ouvertement de renouer la tra- « dition de Fra Angelico, M. Marini, produit trop peu « pour que ses travaux aient sur la marche de l'école « une action décisive; et, il faut le dire aussi, la science « n'est pas toujours chez lui au niveau des intentions. « Plus convaincu qu'aucun de ses compatriotes, il n'a « pas sur eux une grande supériorité de talent, et bien « que les Madones qu'il a peintes attestent un sentiment « pur, un respect profond pour les conditions spiritua- « listes de l'art, elles trahissent trop souvent l'insuffi- « sance de la pratique, et l'irrésolution de la main. La « place que M. Mussini n'a pas prise encore, faute de « décision et de principes très fixes, M. Marini l'occu- « perait, si l'habileté de son pinceau égalait le radicali- « sme de ses opinions: diversement incomplets l'un et « l'autre, ces deux artistes ne peuvent aspirer au rôle « de réformateurs souverains. Ils participent avec hon- « neur à la réaction commencée, ils contribueront peut- « être à son succès; mais ils ne semblent pas appelés « à exercer su l'art une influence principale, et à le ré- « générer par la seule puissance de leur initiative ».

Chi ben legga queste parole, la cui autorità si fece maggiore pel giornale che le promulgò, [1] vedrà attribuito al Marini un gran merito: quello d'avere iniziata la riforma solo, escluso dall'Accademia fino a vecchio, tenuto sempre lontano dall'insegnamento: laddove il Bartolini

---

[1]) *Revue des deux Mondes,* quaderno del 15 dicembre 1853; articolo di Enrico Delaborde: *Fra Angelico da Fiesole, ses nouveaux biographes et ses disciples en Toscane.*

potè, dopo molti contrasti, trovarsi in mezzo, anzi alla testa d'una nuova generazione di scultori, e intendersela con giovani artisti; che, alla fine, è l'unica strada per riuscire a qualcosa: il Bartolini potè, giunto al termine del suo corso, consegnare (per dirlo con Lucrezio) la fiaccola della vita a Giovanni Duprè. Ma il nostro Marini non contava neppure quelle alte aderenze, che sogliono far largo alle idee; perchè riservato, e nella sua riservatezza nobilmente altero, non aveva voluto farsele con quei modi che, se possono talora essere innocenti, son sempre abietti. Chi governava le faccende dell'Accademia, il cavaliere Ramirez di Montalvo, teneva il Marini per un abile restauratore, e se ne valeva; ma ove gli mostrasse qualcosa di suo, ogni lode si racchiudeva nel diminutivo *benino!* Colto signore, uomo onesto, era il Montalvo sposato ad altri principii: gli era pur entrato in testa, che bisognava conservare le opere antiche, e vi si adoperò; ma che le si dovessero studiare, non lo capiva ancora, e nol capì mai. Michelangelo e la sua fatale scuola lo avevano ammaliato: amico del Lanzi nella prima giovinezza, ne aveva prese molte buone parti insieme co' pregiudizi; e però non vedeva il bello che nelle statue greche, anco tradotte nei quadri dell'amico Benvenuti: pio uomo, fra la Venere del Canova e la Fiducia in Dio del Bartolini, non esitava nella scelta. Per questo il Marini non morì cavaliere, e fu poco male; morì senza lasciare allievi, e fu male grande. Ma i cieli vi provvidero, facendo che il senese Istituto di belle arti venisse alle mani di Luigi Mussini; e io posso dire, che per il buon Marini fu quell'evento una vera allegrezza. Al Delaborde parevano poche le opere del nostro artefice, e però insufficienti a metter in credito e ad avanzare la nuova scuola: ma

egli scriveva nel 53, nè avea veduto che alcune delle sue Madonne, esposte al Louvre non pochi anni avanti; nelle quali l'Arnoux notava, e con ragione, una certa magrezza di linee: effetto di quello studio che (testimone il Vasari) insecchisce la maniera, massime quando l'uomo si trova nell'età meno verde costretto a rifarsi da capo. Lo che spiega eziandio quel fare un po' debole, quella mano un po' timida, osservata dal Delaborde in que' dipinti del Marini; [1] ma che nei posteriori si vidde assai meno, e avrebbe finito con lo sparire affatto, se la risolutezza e bravezza del disegno fossero acquistabili a sessant'anni, se all'abito dell'arte non fosse necessario accompagnamento una mano che non trema.

Ma io voglio asserire che la mano del Marini non tremò fino all' ultim' ora. Richiesto dal Cairo d'una tela che ornasse l' altare d' un' antica Madonna, in quindici non piccoli compartimenti, distribuiti su tre lati, dipinse i misteri del Rosario; e nella parte inferiore fece un paese, che ritraeva il Cairo medesimo, con bellissime tinte. Poi invaghitosi di quelle composizioni, e pregatone da qualche amico, si diede a farne dei cartoncini con amore devoto. Intanto il nuovo Governo Toscano lo chiamava, e non de' primi, a dipignere nella reggia dei Pitti una stanza in quella parte che prende nome dalla Meridiana. Lasciato libero nel soggetto, preferì la vita del Tasso. Fece la Poesia nel cielo della volta; condusse i

---

[1]) Delaborde, articolo citato: « A l'exception de M. Marini, « dont la manière un peu débile révèle au moins le respect des tra- « ditions, les peintres qui avaient à représenter quelque scène reli- « gieuse ne cherchaient des leçons ni sur les murs de cloîtres, ni « dans les tableaux des galeries: tout se bornait pour eux à l'imita- « tion du modèle vivant, à l'application des principes indigens du « classicisme contemporain ».

cartoni delle quattro lunette, e tre n'eseguì a buon fresco con giovanile franchezza. A quella storia in cui vedi Torquato che va a morire in Sant'Onofrio, la mano del Marini si fermò; chè la febbre lo assalì appena tornato da Pitti, e in tre giorni lo spense. Di poca persona, di gracile costituzione nè perfettamente conformata, anche le malattie negli ultimi anni lo avevano affranto; ma dagli occhi neri e vivi traspariva uno spirito ancor giovine e pronto. Ebbe le ultime ore confortate dai sacramenti di quella Religione in cui credè; e forse nella tranquilla agonia vide anticipatamente le celesti sembianze di quella Donna, a cui egli, come l' Angelico e Raffaello, aveva dato le più degne forme terrene. Morì nelle ore pomeridiane del 10 settembre del 1861, tenendo per mano la moglie, quasi la volesse ringraziare di quanto avea fatto per lui, e per l'arte; poichè di lei sono i fiori e le verdure che rallegrano i dipinti, e in special modo le care Madonne, del nostro Marini. Nel testamento, non avendo figliuoli, ricordò l'unico allievo suo, e quasi creato, Pietro Pezzati; ricordò ad uno ad uno gli amici, dai quali non aveva mai voluto altro che affetto; nemmeno pubbliche lodi: e parmi da citare a questo proposito la risposta che diede al Tanzini quando volle scrivere di un suo dipinto nelle gazzette: No, no, padre Tanzini; me lo farete un'altra volta! [1] E questo dica com'egli fosse arguto nelle risposte, e piacevole nel conversare: parlava poco, osservava molto, e spesso la risposta era un sorriso. Tale dell' Angelico racconta il Vasari, che « sogghignando semplicemente, aveva in « costume d'ammonire gli amici ». Non seppe che fosse invidia: era amico al Bezzuoli, sebbene non sentisse con

[1]) Da una lettera.

lui nelle cose dell'arte; e ho veduto lettere dove si studia di lodarlo: ma al Bartolini lo congiungevano più stretti legami; la comune patria, la lunga consuetudine e un perfetto accordo di principii. Quando gli mancò un tanto amico, « l'arte » (scriveva ad un suo concittadino) « ha perduto un sublime artista; la scultura deve al « Bartolini il suo risorgimento in Toscana ». Poi chiese a me pochi versi da porre sulla casa ove il Bartolini era nato, là nei poggi di Valdibisenzio, in quell'umile e glorioso casolare di Savignano, che avea già dato alla pittura Fra Bartolommeo della Porta. [1] Dicendo che il Marini non ebbe nemici, credo che nessuno mi possa smentire; dicendo che gli amici suoi non furono molti, penso di fargli un elogio: [2] era artista anche negli affetti, e sapea scegliere il buono come il bello. Agli amici donava volentieri qualche ricordo di sua mano; e tanto più volentieri, ch'egli non fece mai dell'arte mercato. Pareva che nel chiedere il prezzo delle fatiche temesse di mostrarsi troppo estimatore delle opere proprie; e la

---

1) Quest'epigrafe fu stampata nei giornali fiorentini, *Le Arti del Disegno*, anno III, n. 51; *Lo Spettatore*, anno II, n. 51; *Il Commercio*, anno II, n. 11; *Il Passatempo*, anno I, n. 47.

2) Fra gli amici del Marini ricordo monsignor Ferdinando Baldanzi arcivescovo di Siena, perchè non tanto gli legò la vicendevole stima quanto il comune culto delle arti belle. Non è in Prato monumento di gran pregio, che la pennà di monsignor Baldanzi non l'abbia descritto e illustrato; e si può dire che gli archivi pratesi fossero da lui per la prima volta consultati per trarne nuovo lume alla storia delle arti. Il Marini, che nella casa dell'amico soleva ospitare, con le frequenti visite come con la continua corrispondenza epistolare attigneva da lui quelle cognizioni che gli erano necessarie a comporre i suoi quadri: e così, con bella corrispondenza, arricchiva di pregevoli disegni le pubblicazioni artistiche del suo concittadino.

stessa modestia lo rendeva discretissimo. Dopo aver lavorato più di cinquant'anni senza riposo, si trovava oltre a' settanta, incerto se avrebbe tanto da condurre agiata l'inoperosa vecchiezza. Il Marini non ebbe fioritura di lettere; ma l'ingegno aveva supplito all'educazione in questa parte trascurata, e delle letture si compiaceva, e della vita degli artefici sapeva fino gli aneddoti. Uno anzi ne messe in disegno, e lo colorì in un quadro che piacque. E se fosse vissuto col corpo come visse collo spirito fra que'buoni maestri del quattrocento, anche le burle gli sarebbero ite a genio, e i sollazzi innocenti. Così egli era (ripeterò quello che il Vasari disse della maniera di Giulio Romano) e nell'arte e nella vita anticamente moderno e modernamente antico.

Le spoglie mortali del professore Antonio Marini riposano nel chiostro di San Domenico in Prato: affettuoso pensiero della sua vedova, a cui i cittadini corrisposero, uscendo a incontrare la bara fino alle porte della città. Ed ella stessa vi porrà al consorte una lapide con le sculte sembianze:[1] non inutile pompa, quando le memorie e le immagini sono debita remunerazione al merito, e a ben meritare conforto.

---

[1]) Il busto del professore Marini fu egregiamente scolpito da un discepolo del Bartolini, Pietro Gavazzi, morto nel fiore degli anni e delle speranze.

Catalogo cronologico delle opere del Prof. ANTONIO MARINI, *compresi i restauri di antichi dipinti.*

1812. La magnanimità di Scipione in Spagna. - Disegno d' invenzione; premiato dall'Accademia di belle arti di Firenze.

1815. Mercurio che addormenta Argo. - Bozzetto a olio, d' invenzione; premiato dalla stessa Accademia.

1818. [Nel 1818 ricevei la commissione dal cavalier Antonio Montalvi, direttore della R. Galleria, di dipingere la carrozza di gala del granduca Ferdinando III. I soggetti me gli diede l'antiquario regio signor Giovambatista Zannoni]. (*)

— [Nel casino del signor marchese Torrigiani dipinsi, nella volta di una sala terrena, dei Putti che scherzano; e in una parete, una figura in chiaro scuro. La parte ornativa di questa sala fu dipinta dal signor Giuseppe Castagnoli, col quale ho più volte fatti dei lavori. Il mio lavoro riuscì passabile per il colore, ma non potiedi abbastanza studiarlo per il disegno].

— R. palazzo Pitti. - Alcune figure di chiaroscuro sul frontone di una porta.

1819-20. Vienna, nel palazzo del principe Niccolò Estherazy. - Soggetti mitologici, nello sfondo di un salone.

Nella *Gazzetta di Firenze* dell'8 luglio 1820, n. 82, sotto la rubrica *Belle Arti*, si legge: « Firenze, 4 luglio.

(*) Le parole chiuse tra parentesi quadra furono scritte dallo stesso Professor Marini sopra un Catalogo delle sue opere da me posseduto.

« È per noi un piacere il riportare in questi fogli l'estratto « d'un articolo inserito nel giornale che sotto il titolo di *Con-* « *versationblatt* si pubblica a Vienna, e nel quale si parla « con onore di un giovine pittore nostro concittadino, cioè « del signor Antonio Marini. - Vienna, 20 giugno 1820.... « La pittura di cui parliamo è lunga 25 piedi e larga 16, « misura di Vienna, ed è con essa ornato lo sfondo di una « gran sala del palazzo di Mariahilf, che il prelodato Prin- « cipe comprò sono già alcuni anni. Il cancelliere aulico « Kaunitz, di cui non si estinguerà giammai l'onorata me- « moria fra noi, fu quegli che fece fabbricare questo palazzo « fra la Corte imperiale ed il casino di Schoenbrunn, dove « sovente lo richiamavano gli affari di stato, e fin dalla sua « origine lo consacrò, per così dire, alle belle arti, magni- « ficamente decorandolo delle loro produzioni. Questa pit- « tura rappresenta Ganimede in atto di porgere il nettare a « Giove. Allato al Re degli Dei si vede assisa la superba « Giunone. Son d'appresso, sopra nubi trasparenti, le Gra- « zie, i cui volti ridenti formano un bel contrasto col severo « aspetto dell'una, e coll'altere sembianze dell'altra, di quelle « due sovrane deità. Dietro ad esse aleggiano le Ore com- « pagne delle Grazie, e scherzano due Amorini. In disparte « si mostra Iride, la nunzia degli Dei, col suo simbolo della « serenità, l'arcobaleno; e questo cinge vagamente e sparge « di lume tutta la composizione. In questo dipinto campeg- « gia l'armonia delle parti, la dignità non meno che la leg- « giadria, e, quel che è più, la verità; pregi tutti che la sola « assiduità non acquista, e che sono le doti caratteristiche « del genio. L'opera si distingue anche per l'impasto del « colore, e v'è una tal morbidezza di tinte, che raramente « osservasi nelle pitture di questo genere ». Il 7 febbraio del 1821 l'Estherazy aprì questo salone con una splendida danza, della quale un amico rese conto al Marini, dicendogli che « tutti concordemente applaudirono l'opera dell'artista ».

1819-22. Saggi di litografia, fatti in Vienna e in Firenze. - San Girolamo, *dessiné sur pierre, d'après Augustin Carrache, par Ant. Marini, da la Gallerie de S. A. S. le prince Nicolas Estherazy. Lyth. de Phillisdorf.* - Prigionia di Socrate. *Ant. Marini inv. e dis. Litografia Ridolfi.*

1820-22. Vienna, per un signor Rossetti, suo amico. - Mercurio

che consegna Bacco fanciullo alle Ninfe: composizione di sette o otto figure, alte un braccio. La cominciò a Vienna, ma la terminò in Firenze; e nella Ninfa che sorregge Bacco ritrasse la novella sua Sposa. In tavola.

1822. Firenze, nel palazzo del baly Niccolò Martelli. - Affreschi in due sale. Nella prima è rappresentato Donatello nella sua bottega, quando mostra a Roberto Martelli il modellino del San Giovanni. Nell'altra è il Duca d'Angiò, che dà il privilegio di porre nelle proprie armi il giglio di Francia a Domenico Martelli. [Avendo dovuto contentare il cattivo gusto del committente, che volse che io dipingessi questi soggetti a cielo aperto, e le figure posate sopra la cornice dell'impostatura della volta, riuscì lavoro di decorazione, passabile per il colore.]

— R. villa del Poggio Imperiale. - Zeffiro e Flora, nella volta d'una sala, e otto figurine a vignetta nelle pareti; soggetti presi dalle *Metamorfosi* di Ovidio.

— R. palazzo Pitti. - Minerva volante, nella volta di una sala. Pomona con un Putto, grandi al vero; nella volta d'una sala della Galleria. Un gruppo di Putti, in un'altra stanza.

— Firenze, nel casino Torrigiani. - La Musica, nella volta d'una sala, con otto Puttini a chiaroscuro nelle lunette. [Pittura fatta di pratica di pratica, e poco studiata.]

1823. R. villa del Poggio Imperiale. - Restauro della volta dipinta da Matteo Rosselli, ivi trasportata.

— Ivi. - Galileo ch'espone a Cosimo II la scoperta de' Satelliti di Giove; in una lunetta. [Questo lavoro non fu abbastanza studiato dal vero.]

— Firenze, nel R. Istituto della SS. Annunziata. - L'Aurora, figura volante; in una stanza. L'Istoria, in un'altra stanza. Fregio di Putti, a chiaroscuro; con quattro figure che simboleggiano la Filosofia, la Scienza, l'Arte, la Musica; nel salone. Gruppo di quattro Putti, nello sfondo della scala.

1824. R. palazzo Pitti. - La Giustizia, la Clemenza, la Felicità; nella volta d'una sala nella Segreteria del Granduca. [Questo lavoro fu fatto a buon fresco, e riuscì passabile per il colore.]

— R. villa del Poggio Imperiale. - La Notte; in una camera. [Lavoro di un buon effetto.]

— Pitture di decorazione nell'apparato fatto per l'esequie del granduca Ferdinando III nella chiesa di Santa Felicita.

1825. [Nulla di rimarcabile in quest'anno: ristauri, e lezioni.]

1826. Firenze, nel palazzo del marchese Carlo Pucci. - Ebe, nella volta, e il Convito degli Dei a chiaroscuro, nella parete della sala da pranzo. Due Putti in una camera.

— Due quadri a chiaroscuro, che rappresentano due miracoli del beato Ippolito Galantini.

— Firenze, nel Seminario arcivescovile. - Ritratto dell' abate Antonio dell' Ogna, rettore di quel Seminario; in tela.

— Firenze, nel palazzo Giuntini. - La Musica e la Poesia.

— Colle di Valdelsa, nel Teatro. - La Musica e la Poesia; nella volta: diversi ritratti d'illustri Colligiani; nelle pareti.

— Ivi, nel Duomo. - Angeli che tengono in mano diversi instrumenti della Passione; nella volta della cappella del SS. Chiodo: per commissione del cav. Sabolini. I quattro Evangelisti con sei figurine a chiaroscuro; nella cappella del SS. Sacramento: per commissione dei signori Ceramelli.

1827. Firenze, nel palazzo del conte Luigi de Cambray Digny. - Otto figure a chiaroscuro; in una sala. L'Architettura; in un'altra sala. Baldassarre Peruzzi, pittore e architetto senese; figura intera.

— Firenze, nel palazzo del Marchese Bartolommei. - Diana in un cocchio tirato da due cani levrieri, in una volta; due Ninfe, nelle pareti.

1828. Pisa, nella Primaziale. - Restauro delle pitture del Ghirlandaio nel grand' arcò sopra il Coro; con alcuni gruppi d'Angeli fatti di nuovo, a buon fresco. Restauro delle pitture del Coro. Nel prospetto della cappella del SS. Sacramento, la Fede e la Carità, con due Putti in mezzo, che tengono una cartella; a chiaroscuro. Nel prospetto della cappella di S. Ranieri, l'Umiltà e la Penitenza, con gli stessi Putti.

Di questi restauri è fatta menzione nella *Descrizione storica e artistica di Pisa di Ranieri Grassi;* Pisa, 1837; a pag. 56. — Nell'*Antologia* di Firenze, n. 95 e 96 (novembre e dicembre 1828) è una lettera al Direttore di quel giornale, data di Genova, 10 settembre 1828, in cui l'anonimo autore largamente ragiona dei restauri pisani. « Io ho voluto » (egli dice) « scrivervi tutto ciò per sfogo del piacere che provai « nel conoscere il signor Marini, che mi espose tutto quello « che vi ho accennato colla modestia di uno scolare, mentre « aveva avanti gli occhi una sua opera da gran maestro ».

— Il Tommasèo nella sua *Gita a Pisa (Della Bellezza educatrice, pensieri;* Venezia, 1838; Parte terza, pag. 197) qualche anno dopo scriveva, parlando del Duomo pisano: « Molte « delle antiche pitture danneggiate dal tempo furono con fe- « licità ristaurate dal modesto non men che valente Marini, « il qual v' aggiunse alcune figure di suo. Il brav' uomo, « colto per sè, non isdegna di consultare all' opportunità gli « eruditi amatori del bello; avveduta modestia, e a pochi ar- « tisti comune ». — Sulle quattro figure, finalmente, che simboleggiano la Fede, la Carità, l' Umiltà e la Penitenza, scrisse quattro sonetti nel 1829 il signor Pietro Serri, che (per quanto io mi sappia) non furono mai stampati.

1829. Pisa, per la Primaziale. - Due cartoni per il mosaico della porta maggiore e di una porta laterale: nel primo, la Vergine adorata dagli Angeli; nell' altro, Santa Reparata.

1830. Prato, nel nuovo Teatro Metastasio. — L' abate Melchiorre Missirini scrisse un *Breve cenno delle pitture che adornano il nuovo Teatro di Prato* (Prato, fratelli Giachetti, 1830); e di quest' opuscolo rese conto Giuseppe Montani nell' *Antologia* di Firenze, quaderno 118 dell' ottobre. « Il prode Ar- « tista » (scrive il Missirini) « dipinse a tempera il sipario, « a fresco la volta, a fresco parimente i quattro bassirilievi « ai palchi del proscenio, e a figure colorate i parapetti del « second' ordine.... Divisò di significare nel sipario un bel « ricordo di alleanza e di pace. Espresse pertanto il patto « fermato fra Romolo e Tazio, quando dei Romani e dei Sa- « bini fu fatto un popolo solo.... Presenta la volta un ma- « gnifico arazzo, ove quattro gruppi sono in bell' ordine com- « partiti. Precipuo è quello che rimane di fronte all' ingresso « della platea, ove il Dio del canto e le vergini Muse, che « hanno maggiore cognazione colla scena, si rappresentano. « Esse Eliconiadi, che corteggiano Apollo dal destro lato, « sono Erato, Clio e Melpomene; e dalla parte sinistra, Eu- « terpe, Terpsicore e Talia. In queste vedi effigiato l' uman « cuore, sede delle perturbazioni, e la Storia che porge ali- « mento alle azioni del socco e del coturno, e la Danza e i « musici modi che l' accompagnano, e finalmente la Comme- « dia e la Tragedia che danno moto e vita ai monumenti « di essa Storia. Moderatore esimio e preclaro di tutte è il « Dio di Delo, qui posto in una movenza leggiadra.... Di

« faccia a questo gruppo è l'altro delle Ore in numero di
« tre, si per indicare la durazione dell'azione scenica, si
« perchè le Ore furon poste dagli antichi pittori e poeti in
« compagnia delle Muse. Le diresti in un moto che fugge,
« tanto le sono agili e lievi, e investite dall'etere, che le
« solleva e le tragge!.. Questi due gruppi sono congiunti
« lateralmente da una parte dalle figure di Diana e di Mi-
« nerva, e dall'altra dagli aspetti di Polinnia e di Momo. E
« lo aver qui introdotte tali sembianze ci par segno di buona
« filosofia nel Dipintore: avvegnachè col segno di Diana,
« dea della verginità e del pudore, ne volle ricordare non
« doversi dar luogo a veruna azione teatrale meno che pu-
« dica e castissima a mantegno del pubblico costume e de-
« coro. Coll'effigie di Minerva ci ammonì, ogni epopea tra-
« gica dover essere impressa del carattere della sapienza, e
« dilungarsi ad ogni potere dalla strana, scurrile, irragione-
« vole fazione di quei testori di drammatici delirj, i quali
« luogo, tempo, vero, falso, nobile e plebeo barbaramente
« mescono e confondono... Polinnia, musa dei misteri, i
« quali solo rivela alla filosofia,... ben convenia al Teatro
« nostro, ove dallo Astigiano in poi si incominciarono a sve-
« lare al senno italiano misteri tremendi, gravidi d'una cupa
« e nera malizia, onde sia bello rivendicarsene. E Momo pa-
« rimente si aggiusta alla scena, nella quale con franco ar-
« dire gli occulti delitti si manifestano, ed ove è chi osa dire
« in faccia anche alla forza le sue infermità: chè Momo
« disse il vero anche al cospetto di Giove, e il gagliardo in-
« gegno di Leon Batista Alberti ce ne lasciò amplissimo
« monumento in quel suo sapiente scritto, che Momo inti-
« tolò.... Ne' bassirilievi, che decorano i palchi del prosce-
« nio, sono figurate, ad esaltazione della Commedia, l'eman-
« cipazione di Terenzio: ad onore della Tragedia, Sofocle
« che legge l'immortale suo Edipo all'Areopago: e per de-
« coro della Musica e della Danza, Arione salvato dal delfino,
« e i Coribanti che in un ballo orgiaco letiziano l'infanzia
« di Giove. Rappresentasi finalmente in figure a colori nei
« parapetti del second'ordine la Poesia, l'Armonia, la Pit-
« tura che intende al ritratto del Goldoni, la Scultura che
« si adopra nel conio della medaglia di Vittorio, e l'Archi-
« tettura, e l'Astronomia, e la Eloquenza, e la Filosofia, com-

« piendosi l'ordine sotto il Regio palco, ove con verità e ag-
« giustatezza è significata la Fama, che della corona di lauro
« gli uomini meritevoli onesta e guiderdona ».

1831. Prato, nella casa del signor Gaetano Magnolfi. - L'Aurora; figura volante, nella volta di un salotto.

— Prato, nella casa del canonico Gaetano Benassai. - La Rivelazione; in una volta. E nella cappella domestica, San Gaetano Thiene, con altri affreschi nelle pareti.

— Prato, nel Duomo. - Restauro degli affreschi di Agnolo Gaddi. che adornano la cappella del SS. Cingolo di Maria.

In occasione di questo restauro fu pubblicata una *Breve notizia delle pitture che adornano la cappella del Sacro Cingolo di M. Vergine nella Cattedrale di Prato* (Prato. per i fratelli Giachetti, 1831), scritta da monsignor Ferdinando Baldanzi. — Troppo severamente fu poi giudicato questo restauro dal ch. A. F. Rio nella sua bell'opera *De l'Art Chrétien* (Paris, 1861; vol. 1, pag. 232-33), chiamandolo *une retouche peu respectueuse.*

— Firenze, nel palazzo del marchese Dufour Berte. - Quattro fatti di storia Fiorentina; in altrettante vignette, nella volta d'una sala. Clizia, Narciso, Zeffiro e Flora; in tre quadri, in una galleria. Sei putti, a colori; otto figurette, a chiaroscuro: in un'altra stanza.

— Camerata, presso Firenze, nella villa Giuntini. - Le quattro Stagioni, con un gruppo di Putti; nella volta d'una sala. Sant'Anna, San Giovacchino e Maria Vergine; in un tabernacolo.

— Prato, nella sala d'udienza della Cassa di Risparmio. - Una Vergine Maria col Bambino. Credesi copia o imitazione.

1832. Livorno, per la chiesa de' SS. Pietro e Paolo. - San Guglielmo ricevuto alla badia di Grandmont; affresco in un altare: per commissione del conte Luigi Cambray Digny.

— Livorno, nella casa del signor Papaiotti Palli. - Diverse figure in una sala da musica.

— Prato, per la cappella degli Spedali. - San Barnaba; quadro da altare.

1833. Pisa, nella cappella dell'Arcivescovo dal Pozzo. - Un Dottore di Santa Chiesa. Restauro dei dipinti di Stefano Marucelli.

1834. Bagni di Montecatini, nella nuova chiesa. - L'Assunzione di Maria Vergine; nella volta. Storie della vita di Maria Ver-

gine; in bassirilievi. Il Salvatore adorato da due Angeli; in un altare. San Leopoldo, San Pietro e Santa Barbera; in un altro altare. Sono tutti a buon fresco.

1834\. Firenze, nel palazzo del cav. Vai di Prato. - Zerbino spirante nelle braccia d'Isabella, con otto Putti che simboleggiano i genii delle armi; nella volta d'una sala. L'Astronomia; in un'altra stanza.

1835\. R. palazzo Pitti, nella volta della sala di udienza della Granduchessa. - Cornelia nell'atto di mostrare i suoi figliuoli a una matrona Capuana; a buon fresco.

— Prato, nel Duomo. - Restauro degli affreschi di Fra Filippo Lippi, che adornano le pareti e la volta del Coro.

Monsignor Ferdinando Baldanzi, presa occasione da questo restauro, pubblicò nel 1835 una *Relazione delle Pitture di Fra Filippo Lippi nel Coro della Cattedrale di Prato, e de' loro restauri;* dove a corredo della elegante ed erudita narrazione pose cinque intagli, fatti sopra i disegni del Marini. Sono il Ritratto di Fra Filippo, la Partenza di San Giovanni per il deserto, San Giovanni nel deserto, alcuni Ritratti, la tavola della Natività di N. S. dipinta da Fra Filippo per le monache di Santa Margherita. L'illustre Autore poi vi fece come una introduzione, per mostrare quanto obbligo avessero gl' Italiani di conservare le opere degli antichi maestri, e con quante cautele se ne dovessero fare i restauri.

1837\. Firenze, nel palazzo de' Medici, volgarmente detto de'Riccardi. - Restauro degli affreschi di Benozzo Gozzoli, nella cappella.

— Firenze, nel palazzo del Conte Alberti. - Leon Batista Alberti che mostra a Giovanni Rucellai il disegno della facciata di Santa Maria Novella; affresco nella volta d'una sala; con quattro figure in altrettanti tondi, che rappresentano la Pittura, la Filosofia, la Poesia e l'Architettura. Un gruppo di quattro Putti, in un'altra stanza. Alcune piccole figure, in una stanza dipinta a paese. Altre piccole figure, in una stanza dipinta alla raffaella. L'Assunzione di Maria Vergine; affresco nella cappella.

— Montughi, presso Firenze, nella villa del detto Conte Alberti. - Santa Maria Maddalena de'Pazzi in estasi; affresco nell'altare della cappella.

1837. Firenze, sulla porta della chiesa del Conservatorio degli Angiolini. - La Vergine adorata dagli Angeli ; affresco nella lunetta.

1838. Firenze, nella casa del consigliere Giuseppe Paver. - La Musica e la Poesia; nella volta d'una stanza. Un gruppo di Putti ; in un'altra stanza.

— Prato, nelle stanze del Capitolo. - Sant'Alfonso de'Liguori; mezza figura al naturale.

— Firenze, nel palazzo Giuntini. - Borea che rapisce Orizia, Zeti e Calai; in una galleria.

— Disegno della statua di Maria Vergine col Bambino, e della Pietà in bassorilievo, che compongono il tabernacolo dei Fratelli da Maiano all'Ulivo presso Prato. - Questo disegno, intagliato dal De Vegni, correda l'opuscolo di monsignor Baldanzi, che ha per titolo : *La Madonna detta dell' Ulivo presso Prato, disegnata e descritta;* Prato, fratelli Giachetti, 1838; Ivi, tipografia Guasti, 1851.

1839-40. Firenze, in Santa Maria del Fiore. - Restauro degli affreschi del Bicci. Sant'Andrea e San Matteo; dipinti a buon fresco nella tribuna della Santa Croce: San Vittorio papa e San Barnaba; nella tribuna della Madonna.

1840. Firenze, nella casa del cav. Gaetano Baccani. - L'Architettura, con un Putto; figure grandi al vero, nella volta d'una stanza.

— Firenze, in Santa Felicita e in Santa Maria Novella. - Restauri.

— Impruneta, nella Collegiata. - La Concezione con un coro d'Angeli; dipinto a olio nel telone dell'organo.

— Firenze, nella chiesa di Sant'Ambrogio. - Restauro di due tavole da altare, della scuola di Giotto.

Di questo restauro si parlò incidentemente nel giornale fiorentino *La Speranza*, n. 34, de' 13 settembre 1856.

— Disegno di un tabernacolo di Filippino Lippi in Prato. - Sono due tavole; nella prima è la Vergine col Bambino; nella seconda, i due lati del tabernacolo con quattro Santi. Incise dal De Vegni, adornano l'opuscolo di monsignor Baldanzi, che ha per titolo: *Una pittura di Filippino Lippi in Prato, e Cenni storici di due Pittori pratesi;* Prato, fratelli Giachetti, 1840.

— Firenze, nel Palagio degli Otto, anticamente del Podestà. -

Scoprimento di alcuni frammenti degli affreschi di Giotto; nella cappella.

È noto come al Marini avvenisse di scoprire il ritratto di Dante Alighieri tra gli avanzi di queste pitture, ch'erano state ricoperte dal bianco, e in gran parte distrutte. È malagevole l'annoverare tutti i giornali italiani e stranieri che parlarono di questo felice ritrovamento; ma ricorderò l'annunzio datone, pochi giorni dopo la scoperta, dal *Solerte* di Bologna; gli articoli del pittore Liverati e del professor Baruffi; quello di G. M. (Giovanni Masselli) nel *Calendario Italiano* per il 1841. Ne parlò il signor Eugenio Latilla nel giornale inglese l'*Athenaeum* de' 25 dicembre 1847. Il Thouar ne scrisse nel secondo volume degli *Studj biografici intorno ai più illustri Italiani*, conchiudendo con queste parole: « Di che sia massimamente lode e riconoscenza al Marini, « il quale per grande amore dell'arte, per elevato ingegno « e per squisitezza di gusto, non solo aggiunge decoro alla « patria con opere degne dei luminari della scuola fiorentina, « ma eziandio ponendo freno alla creatrice immaginazione, « fa con mirabile diligenza risuscitare i vetusti dipinti, ar- « ricchire la storia dell'arte, accrescere esemplari ai buoni « studj; ed ha potuto pertanto diminuire in noi il ramma- « rico di non possedere le ceneri del grand'Esule! » Anche Giuseppe Giusti scrisse un'ode, tutta composta con versi danteschi, per celebrare il ritrovamento del ritratto del divino Poeta; e un giovine pratese (oggi Arcivescovo di Firenze) dettò due eleganti sonetti *Per il ritratto di Dante dipinto da Giotto ec.*, che furono stampati nel 1841 in Prato dai Fratelli Giachetti, e riprodotti a pagine 135 della *Bibliografia Pratese compilata per un da Prato* (Prato, Pontecchi, 1844).

Il Professor Marini disegnò un lucido di questo Ritratto in pietra litografica, e ne fece uno più piccolo, sotto il quale furono incise alcune parole di Giovambatista Niccolini: poi ne ripetè a olio varie copie in diversi tempi.

1841. Firenze, nella casa del Bigallo. - Restauro di antichi affreschi; in una stanza terrena.

— Firenze, nel palazzo Fenzi. - Un fregio a chiaroscuro: Bacco portato da Mercurio alle Ninfe; la nascita di Venere; e vari Putti.

1841. Lavori di decorazione nell'apparato per i funerali dell'arciduchessa Maria Carolina, in Santa Felicita.

1842. Firenze, in Santa Maria del Fiore. - Restauro di pitture a fresco e a olio. Gradino al quadro di Sant'Antonino; dov'è rappresentato il santo Arcivescovo quando istituisce la Congregazione de' Buonomini detti di San Martino.

Nel *Giornale del Commercio* di Firenze, n. 17, an. V (27 aprile 1842), fu reso conto dei generali restauri di Santa Maria del Fiore. « Non posso » (scriveva l'anonimo autore di quell' articolo, che si crede Antonio Zobi) « dispensarmi dal « lodevolmente rammentare il valente dipintore Antonio Ma- « rini, non solo perchè ha ottimamente restaurati tutti gli « affreschi ed il musaico della chiesa, ma anco perchè ha ag- « giunto al quadro esprimente Sant' Antonino (pittura di « Francesco Morandini da Poppi) una piccola storia di sua « invenzione, rappresentante il beato Arcivescovo nell'atto « che approva le costituzioni della Congregazione di S. Mar- « tino de' Buonomini, da esso fondata. In questa storietta si « racchiude un merito non comune, sì per l'invenzione, quanto « per il disegno e per il graziosissimo colorito. Il prefato Pro- « fessor Marini ha inoltre restaurato il quadro a tempera, « rappresentante il mirifico Cantore della Divina Commedia, « dipinto da Domenico di Michelino, scolare del B. Angelico ».

— Cinque disegni per l'*Imitazione di Cristo*, edizione della tipografia Aldina di Prato.

1843. Firenze, nello Spedale degl'Innocenti. - Restauro degli affreschi di Bernardino Poccetti sotto le logge esterne; e della lunetta dipinta dal Graffione, sopra la porta della chiesa.

— Francia, per commissione del Marchese di Colbert de Maulevrier. - La Vergine piegata in atto di abbracciare il divin Figlio, che le corre incontro: quadro a olio, alto e largo un braccio e mezzo.

Lo scolopio Numa Tanzini (Ant. M. Izunnia) ricolmò di lodi questo dipinto nel *Giornale del Commercio* (n. 13, de'29 marzo 1843). E il Marchese di Colbert scriveva al Marini da Maulevrier a'13 giugno del 43: « Mon cher monsieur Ma- « rini. J'ai reçu, il y a trois jours, le magnifique tableau que « vous m'avez fait. Comme tout ce qui vient de vous a tou- « jours une grace particulière, il se trouve que cette déli- « cieuse composition m'est arrivée la veille du jour de la

« première Communion de mon enfant: lui aussi embrassera « l'enfant Jésus qui se donne à lui... Depuis Raphaël, per- « sonne n'a connu ces traits humains qui servent de voile « transparent aux celestes sentiments. Bravo, mille fois « bravo! mais surtout un million de fois, merci d'un pareil « chef d'oeuvre ». Anche nel premio fu largo il Marchese di Colbert, e desiderò d'avere il cartone, offrendone una buona somma.

Una copia di questo dipinto, con molte variazioni, si vide alla Mostra Italiana del 1861; ed è proprietà della signora Giulia Marini. Vedasi la *Nazione* di Firenze, n. 292, de' 19 ottobre 1861.

1843. Prato, per commissione di Giuseppe Giachetti tipografo. - La Samaritana; acquerello.

— Francia, per commissione del signor Froger. - La Vergine seduta sotto un arco ornato di bassirilievi e di putti, e il bambino Gesù che si slancia al collo della Madre per baciarla: quadro a olio, alto braccia due e mezzo, largo due braccia.

Nel *Giornale del Commercio* (n. 39, de' 27 settembre 1843) ne parlò il padre Tanzini nel render conto della solita *Esposizione* che si fece in quel mese nell'Accademia di Belle Arti; e nel numero successivo (4 ottobre) consacrò a questo dipinto un intero articolo l'abate Melchior Missirini. Filippo De Boni, parlando della stessa *Esposizione* nel *Ricoglitore fiorentino* (n. 27, de' 30 settembre), ragionava pure della Madonna del bacio, facendone questa descrizione e portandone siffatto giudizio. « La Vergine in atto modesto è se- « duta sotto un arco di elegantissime forme, quale lo avreb- « bero imaginato il maestro di Raffaello o quel di Tiziano; « su i due stipiti che lo circondano corrono gentili ornamenti, « bambini che sono una maraviglia a vederli, e che ballano, « cantano, suonano, pregano, intrecciati a quelle lodi che di « Maria più sante e poetiche trovasse la profetica mente di « Salomone nel Cantico de' cantici. Il Figlio ritto sulla pietra « che serve di sedile alla Madre, sta per balzarle al collo e « baciarla. L'ansietà amorosa del Bambino, la riverente ma- « terna compiacenza di lei, le belle ma naturali movenze, il « sentimento profondo cui spira ogni linea, la pacata armo- « nia del colore, il tranquillo e ridente paese che intravve-

« desi in lontananza, guadagnano presto l'animo, e il conso-
« lano de' più soavi pensieri, che insegni a noi travagliati la
« religione dell'amore... L'autore del quadro sembra un an-
« tico; ne ha lo spirito e non la durezza; ne ha il senti-
« mento, il quale non apprendesi con parole, non si acquista
« per istudio, essendo, per così dire, il fiore dell'anima. E
« n'è l'autore il Marini. Ciascuno che l'ha veduto troverà
« le mie lodi non false, ciascuno farà eco alle mie lodi e a
« quelle che gli tributarono gli artisti. Ma sarà sempre vero
« che furono stranieri quelli che dissero al Marini: Avete
« sacrificato abbastanza alla vostra modestia; ora sacrificate
« all'onore del vostro nome, e operate! » Poi nella sua *Cronaca* intitolata *Quel che vedo e quel che sento* (tomo III, pag. 99-107) tornava a descrivere e a encomiare le bellezze di questo dipinto. « O Pittore così valente come modesto, ho
« di me stesso paura nel ragionarvi con semplici modi del-
« l'arte vostra; io temo d'abbandonarmi ai dolci e tranquilli
« sentimenti che mi ha destati una vostra tela; io temo di
« significarvi le mie idee, e quasi d'adoperare qualunque
« vocabolo... Quando vidi l'ultimo quadro vostro, rappresen-
« tante una Vergine e il Bambino, esso mi parve, parago-
« nandolo nella mia mente ai quadri de' nostri caduti tempi,
« un fiore odoroso e virginale di primavera, sebbene raccolto
« negli ultimi giorni d'autunno, mentre cascano inaridite le
« foglie, mentre le tenere piante vivono appena, se chiuse
« dentro a riscaldatissime serre; giacchè senza sforzo alcuno,
« senza manifestare una sistematica e fredda imitazione, avete
« saputo condurre un'opera che ha tutta la soavità degli
« antichi maestri... È forse incerto il disegno, dirà taluno:
« ma lasciate, o mio Marini, che dicano; lasciate agli altri
« le ardite linee e gli scorci difficili, e i contrasti che sor-
« prendono gli occhi de' volgari; e invece, ripetete sempre
« questa pacata armonia di colore, cogliete tanta delicatezza
« di espressione, cui cercano tutti e pochissimi sanno; conti-
« nuate ad eseguire con tanta diligenza; e senza affaticarvi
« dietro regole e dietro sistemi per bene dipingere, cercate,
« dipingendo, nell'animo vostro ». — Autorevole poi sopra tutti è il giudizio che ne pronunziò Pietro Selvatico in una sua lettera al conte Giovanni Cittadella, data da Firenze il 19 ottobre 1845 *(Della Società promotrice di Belle Arti in*

Firenze nell'ottobre del 1845). « Vidi pure » (egli dice) « dal « modesto Marini una Madonna che bacia amorosamente il « divino Fanciullo; ed è tela soave per ingenuità, per ca- « stità di linee, per bellissimo sentimento d'amor materno, « e per un non so che di arcaico che consola l'anima colla « speranza che fra breve l'arte del quattrocento sarà stu- « diata nei suoi profondi principii, e gli artisti torneranno « a ricongiungere la spezzata catena delle tradizioni, la quale « sola può rinsanguinare la esanime arte nostra. E il buon « Marini n'è prova irrefragabile; egli consecrato nei primi « anni a ristaurare dipinti dei grandi Fiorentini del trecento e « del quattrocento, ne imparò a poco a poco i metodi tecnici, « ne indovinò quella castigatezza di pensamenti; i proprii sì « buoni, sì calmi, con quella soave innocenza di maniere « meglio appurò; e quando nessuno più forse aspettava da « lui lavori originali, perchè giunto all'età in cui l'uomo « non cammina più innanzi, uscì con opere avvivate da sen- « timento religioso e nobilissimo; e ne vien riproducendo ogni « giorno di più castigatamente pensate e condotte ». E il Selvatico stesso aveva fino dal 43, parlando *Sull'arte moderna in Firenze,* ricordato « le gentili ed amorose Sante Famiglie « del bravo Marini ». - Per questa Madonna scrisse un sonetto Agostino Gallo di Palermo, che si lesse nel n. 25 del *Ricoglitore Fiorentino* (16 settembre 1843); e il signor A. Brizeux dettò questi versi:

La grace est de retour, la grace florentine:
Hier elle unissait, dans un group charmant,
Deux bouches aimantes et divines;
La bouche d'une mère et celle d'un enfant.

1844. Francia, per commissione del signor Luigi Rambourg. - Replica della Madonna dipinta pel Marchese di Colbert.

— Francia, per commissione del medesimo. - La Carità educatrice: figura quasi grande al vero, con tre Putti. In tavola.

Ne fu dato il disegno (di cui il Marini rimase scontento) intagliato in rame nelle *Gemme d'Arti Italiane,* anno II; Milano e Venezia, 1846; e Michele Sartorio vi fece sopra un discorso. « La Carità circonfusa » (son sue parole) « di un'au- « reola e di una bontà celestiale, con in grembo un infante « testè nutrito del suo latte, è tutta intenta al bambinello in

« piedi, al di lei fianco diritto, il quale con le manine inge-
« nuamente giunte, con gli occhietti e la faccia angelica
« sollevati riguarda al cielo, che gli viene amorosamente
« dalla divina Educatrice accennato con la mano diritta;
« mentre che l'altro bambolo seduto a sinistra, su la pedana
« dello scanno, con esser tutto intento alla lettura, mostra
« bene che l'istruzione mentale debbesi avere in assai minor
« pregio della morale. La vite con grappoli di uva bianca,
« i melagranati, e nel fondo del quadro il buon Pastore, un
« ospizio dove s'affrettano due pellegrini, la terra, il cielo,
« tutto insomma annunziaci, che dove regna quella Divina
« trovasi la vita vera, una stretta e fratellevol concordia,
« una mano pietosa che toglie il traviato al precipizio, ed
« un cielo ridente ». — Ai primi del 46 la *Carità Educatrice* fu esposta al Louvre. Nel giornale *L'Époque* (n. 235, del 27 maggio 1846) il signor J-J. Arnoux, parlando della pittura religiosa (*Salon du* 1846), e ricordando varie tele che rappresentavano la Carità, quantunque preferisse a tutti il dipinto del Béranger, non dubitò di scrivere, che « les figures
« de M. Marini, les nus, les draperies, le paysage dans ses
« plans avancés et dans ses lointains, tout cela est traité
« dans la première manière de Raphaël: et tout cela est
« maigre et étriqué comme lignes; mais, comme expression,
« il y a là nous ne savons quelle naïveté qui captive le spe-
« ctateur ».

1844. San Gimignano, nella chiesa di Sant'Agostino. - Restauro di un antico affresco; in un altare.

1845. Mulinaccio, presso Prato, nella cappella della villa del cav. Giuseppe Vai. - La Vergine in trono, col bambino Gesù, e San Giovanni evangelista con Sant'Antonio abate inginocchiati a'suoi piedi. In tela.

— Firenze, nello Spedale degl'Innocenti. - Ritratto di Bindaccio de' Peruzzi, benefattore di quel pio istituto. Donato dallo stesso Professor Marini.

— Francia, per commissione del Conte di Chabrillan. - Le Virtù teologali. La Fede è seduta in trono, incoronata da due Angeli: a diritta siede sul gradino la Carità, con due Putti: a sinistra le sta la Speranza, inginocchiata. Il fondo è una campagna solitaria. — Questo quadro fu esposto al Louvre nei primi del 46.

1845-47. Firenze, in Palazzo Vecchio. - Restauro delle pitture di Rodolfo del Ghirlandaio, nella cappella della Signoria.

1846. Firenze, nel palazzo del Cardinal de' Medici, oggi Dogana. - Restauro di affreschi di Matteo Rosselli.

— Grezzano in Mugello, nella chiesa prioria; per commissione del signor Barchielli. - Santa Margherita vergine, che caccia il drago col segno della Croce: affresco.

Il parroco di Grezzano, Giuseppe Ulivi, ne fece menzione in un giornale fiorentino di quell'anno.

— Ritratto del detto signor Barchielli; a buon fresco sopra un embrice.

— Ritratto di Santa Caterina de' Ricci, fatto dalla maschera. - Disegno che servì all'incisione premessa alla Raccolta di versi e prose, stampata in Prato per la festa centenaria dalla canonizzazione di quella Santa.

1847. Firenze, nella tribuna di Galileo, presso il Museo di fisica e storia naturale. - La Geometria, la Meccanica, la Fisica, l'Astronomia; quattro cartoni da servire per i mosaici del pavimento, ov'erano innanzi a semplice graffito.

— Prato, nella chiesa di Santa Maria delle Carceri. - Tela per l'altar maggiore, alta braccia 7 e un quinto, larga braccia 5.

Nel luglio del 47 fu collocata sull' altare, e in quell'occasione venne pubblicata (Prato, presso i fratelli Giachetti) questa spiegazione del soggetto. « La storia della manife- « stazione dell'antica immagine di Maria Vergine, che si « conserva sull'altare di questa chiesa, non offre argomenti « per un concetto pittorico, di cui la rappresentazione possa « aggiungere decoro al luogo sacro, ed eccitare a religiose « emozioni, come è ufficio dell'arte, l'animo di chi osserva. « Il Pittore però, considerando in tutto il suo complesso mi- « stico l'avvenimento, si è proposto di esprimere *L'esul-* « *tanza degli Angeli e dei Santi nell' apparizione porten-* « *tosa di Maria Vergine in questa sua immagine.* I cori « degli Angeli cantano inni alle virtù della Vergine, da essi « rappresentate e rese sensibili con alcuni di quei simboli « coi quali esse furono preconizzate nei divini Libri: e i « Santi, che più si avvicinarono a Maria per superne rivela- « zioni e per vincoli di parentela, scendono dal cielo per « unire il loro tributo di venerazione e di lode a quello delle « accorrenti popolazioni; e sono il Santo re David, capo

« della stirpe da cui discende la Madre di Dio, e primo
« de'suoi Profeti: i Santi Giovacchino ed Anna, che colle
« loro preghiere impetrarono il dono della più santa tra le
« figlie: San Giuseppe, che per le sue virtù l'ottenne in sposa,
« e fu destinato custode della di lei verginità: San Giovanni,
« che le fu dato per figlio da Gesù Cristo, e ne contemplò
« i trionfi nella sua Apocalisse ».

A vari scritti diede occasione questo dipinto, e mi duole di non poterne dar qui che una semplice indicazione. Nella *Rivista di Firenze* (n. 24, del 1847), articolo di Cammillo Pucci pittore: nel giornale fiorentino *La Patria* (n. 11 de'13 agosto), articolo di Giovacchino Limberti (oggi Arcivescovo di Firenze): nell'*Alba* di Firenze (n. 32, de'25 agosto), articolo anonimo. - *Al professore Antonio Marini, luglio*, 1847 - epigrafe di Giovanni Pierallini, e sonetto di Cesare Guasti; Prato, tipografia Guasti.

1848. R. palazzo Pitti. - La Vergine col bambino Gesù; mezza figura, di piccola dimensione. Fu acquistata dal granduca Leopoldo II.

— Firenze, nel palazzo del Marchese Gerini. - Sette Putti in medaglie di stucco; nella volta d'un gabinetto.

— R. palazzo Pitti. - Restauro degli affreschi del Poccetti nella sala detta di Bona. Nove chiaroscuri fatti a buon fresco nell'imbasamento dei detti dipinti, con soggetti allusivi alle storie delle pareti. (La volta era stata restaurata dal professor Cianfanelli).

— Firenze. - Restauro del tabernacolo sul canto del Palagio del Potestà, dipinto da Fabrizio Boschi.

— Firenze, nella casa Buonarroti. - Restauro degli affreschi di quella Galleria.

— Prato, per commissione di Ranieri Guasti. - Il sacro Cuor di Maria; dentro un ovato. Il cartone fu donato dal Marini al Padre Tanzini.

1848-49. Firenze, in Santa Croce. - Restauro di alcuni affreschi di Giotto nella cappella de'Peruzzi, già coperti dal bianco.

Il signor Eugenio Latilla ne parlò con lungo articolo inglese nel n. 13 dell'*Athenaeum* de'22 gennaio 1848. Io pure ne scrissi nel n. 26 (17 giugno 1849) del giornale fiorentino *Lo Statuto;* e questo scritto si vede riprodotto a pag. 1-11 degli *Opuscoli concernenti alle Arti del disegno e ad alcuni*

Artefici, di Cesare Guasti; Firenze, Le Monnier, 1859. — Vuolsi notare, che uno di questi affreschi aveva riveduta la luce fino dal 1841; nel 48 la vide anche un secondo compartimento: ed ora l'unico alunno del professor Marini, Pietro Pezzati, va scoprendo anche il rimanente.

1849. Firenze, per commissione del signor Pietro Codibò. - Una Madonna sotto il titolo di *Mater purissima.*

— Prato, nel palazzo Municipale, per commissione del Comune. - San Filippo Neri in Roma, che conversa con Santa Caterina de' Ricci dimorante in Prato: tela per l'altare della cappella.

— Russia, per il signor Kozuchocoski. - La Vergine seduta col bambino Gesù, sotto il simbolo di *Stella matutina.*

Questo quadro fu illustrato con un articolo, inserito nello *Statuto* (n. 52, de' 13 luglio 1849), del mentovato monsignor Giovacchino Limberti. Esposto nelle sale della Società Promotrice, fu prescelto per essere inciso e donato ai Soci. Il Marini non rimase sodisfatto dell' intaglio. Nel 1861 ne disegnò un nuovo cartone, con qualche cambiamento.

1850. Russia, per il suddetto. - Replica della Madonna già dipinta per il signor Froger, con qualche cambiamento. - Replica della Carità educatrice già dipinta per il signor Rembourg, con qualche cambiamento.

— Firenze, nel palazzo del marchese Roberto Pucci. - La Danza delle Ore; nella volta d' una sala da ballo: otto Putti, nella medesima sala.

— Firenze, nel chiostro del già monastero di San Pancrazio. - Restauro di un affresco del Bicci.

— Fiesole, nella cappella Episcopale. - Restauro di un affresco del Bicci.

1851. Firenze, sotto le logge dello Spedale di S. Maria Nuova. - Restauro di un antico affresco.

1852. Per monsignor Attilio Fiascaini, vescovo di Arezzo. - Il sacro Cuor di Maria.

— Ritratto del canonico Giovambatista Casotti, erudito pratese del secolo XVIII. - Fu donato dal canonico Giovanni Benini, ora vescovo di Pescia, al Capitolo di Prato; e si vede appeso nella sala delle adunanze.

— Ritratto di monsignor Attilio Fiascaini, vescovo di Arezzo. - Fu donato da monsignor Ferdinando Baldanzi al Capitolo di Prato, e si vede appeso nella sala delle adunanze.

1852. Firenze, nel palazzo del conte Carlo Guicciardini. - La Musica sacra, la Musica profana e la Poesia; nello sfondo d'una sala. In una sala da ballo, dieci Putti aggruppati con tralci di fiori, e quattro Putti dentro a vari compartimenti di stucco: quattro Muse, in lunette sulle quattro porte.

— Firenze, nel casino del conte Valfredo della Gherardesca. - L'Amore e la Pace; nello sfondo d'una camera.

— Firenze, nella cappella Pucci contigua al chiostro della Nunziata. - Restauro delle pitture di Bernardino Poccetti.

— Firenze, nel Liceo di Candeli. - Restauro di sette lunette dipinte a buon fresco da Fra Bartolommeo.

— Prato, nel Duomo. - Restauro del quadro di Rodolfo del Ghirlandaio.

1853. Per monsignor Ferdinando Baldanzi, allora vescovo di Volterra, e poi arcivescovo di Siena. - La Vergine col bambino Gesù, sotto il simbolo della Purità significato da un giglio; mezza figura al naturale.

— Per Cesare Guasti, che se lo tiene carissimo. - Gesù Crocifisso con due Angeli volanti, uno dei quali raccoglie il suo prezioso sangue nel calice, e l'altro porta in mano una cartella dov'è scritto: *Mulier, ecce filius tuus.* A piè della Croce stanno la Vergine addolorata e San Giovanni evangelista. Nell'ornamento, di forma gotica, sono tre piccoli tondi, che hanno i ritratti di Fra Girolamo Savonarola, San Filippo Neri e Santa Caterina de' Ricci.

— Fiesole, nella cappella Episcopale, per commissione di monsignor Francesco Bronzuoli. - Sant'Iacopo apostolo; affresco, figura al naturale.

Il canonico Domenico Roselli ne rese conto nel n. 260 del *Monitore Toscano,* sotto la data di Fiesole, 5 novembre 1853.

1854. Ritratto di suor Niccolina, superiora delle Monache di Lapo. - Quadro a olio, che si conserva in quel Monastero.

— Firenze, nella chiesa di San Giuseppe. - Affreschi nella cappella Giuntini, dedicata a sant'Anna. La volta è divisa da stucchi a oro in vari compartimenti; in quattro de' quali ha espresso il pittore altrettanti fatti della vita di Sant' Anna, e in altri quattro campeggiano le Virtù cardinali. In una delle lunette poi è la Santa in gloria; e nell'altra è il vescovo Acciaiuoli col Gonfaloniere di Firenze, che si portano

all'altare della Madonna di Orsammichele a far l'offerta, e a istituire festivo per Firenze il giorno di Sant'Anna, nel quale la Repubblica venne liberata dalla tirannide di Gualtieri duca d'Atene.

L'abate Stefano Fioretti stampò un volumetto nel quale, illustrando la Cappella, parlò eziandio dei dipinti. - Nel giornale fiorentino *Le Arti del Disegno*, (n. 20, de'16 maggio 1855) è una lettera anonima, e nel n. 13 dello *Spettatore*, de'29 aprile 1855, è un articolo parimente anonimo, dove si parla della Cappella Giuntini, e si giudicano le pitture del Marini.

1854. Il Cristo dell'uova. - Così fu chiamato un dipinto, nel quale è espressa la burla fatta dal Brunelleschi a Donatello, e così vivamente descritta dal Vasari. - Questo quadro è presso la signora Giulia Marini.

— La Madonna dei Simboli. - È la Vergine Maria col bambino Gesù e San Giovannino (figure metà del vero) in una vaga campagna, i cui accessori son tutti analoghi alle virtù di Maria. - Questo dipinto in tavola fu acquistato dal granduca Leopoldo II.

Del *Cristo dell'uova* e della *Madonna de' simboli* parlò G. Sezanne da Genova nel *Bullettino delle Arti del disegno*, n. 14, an. 1854.

1855. Per commissione di monsignor Ferdinando Baldanzi, vescovo di Volterra. - Sant'Alfonso de'Liguori; copia di quello fatto nel 1838.

— Laiatico, nella nuova chiesa; per commissione del detto monsignor Ferdinando Baldanzi. - San Giuseppe; figura intiera, grande al vero.

— Grignano, presso Prato. - Tela per un altare, in cui si venera la Madonna sotto il titolo della Maternità: vi sono a'lati due Angeli in adorazione, con emblemi; e nella parte superiore il Padre Eterno circondato da Cherubini.

— Firenze. - Ritratto del marchese Alessandro Albizzi; dalla maschera.

— Firenze, nel palazzo Poniatowski. - Le Grazie volanti, aggruppate insieme, e guidate da Amore, con altri Putti d'intorno; nella volta d'una sala: e in quattro ovati, i genii della Scultura, Pittura, Architettura e Musica.

1856. Maiano, nella villa dell'archiatro Luigi del Punta. - La Madonna del Buonconsiglio; per la cappella.

1856. Ritratto d'una Bambina, figlia del marchese Filippo Gualterio di Orvieto.

— Ritratto di monsignor Ferdinando Baldanzi, arcivescovo di Siena. - Per commissione del Capitolo di Prato.

— Replica del medesimo Ritratto. - Per il R. Collegio Cicognini di Prato.

— Altro Ritratto del medesimo Arcivescovo. - Per commissione del Capitolo di Siena.

— Ritratto di monsignor Giovanni Benini, vescovo di Pescia. - Per commissione del Capitolo di Prato.

1857. Ritratto di monsignor Giovacchino Limberti, arcivescovo di Firenze. - Per commissione del detto Capitolo.

— Ritratto di monsignor Giuseppe Targioni, vescovo di Volterra. - Per commissione del detto Capitolo.

— Ritratto del signor Gaetano Magnolfi di Prato, fondatore e direttore dell'Orfanotrofio della Pietà. - Per commissione di Cesare Guasti.

— Ritratto del consiglier Luigi Pieri di Prato.

— Careggi, nella villa del conte Valfredo della Gherardesca. - Gli Angeli che adorano la Croce; nella cupoletta della cappella: e un Angelo nei quattro peducci, con emblemi analoghi a Santa Teresa, titolare della cappella.

— Firenze, nel giardino del conte Ugolino della Gherardesca. - La volta d'un tempietto, divisa in otto compartimenti ornati a imitazione delle terre dei Robbia, con un Putto nella parte superiore e una figura nell'inferiore. Le otto figure sono allusive alle virtù del conte Guido della Gherardesca.

— Pisa, nel Camposanto. - Riparazioni ad alcuni affreschi.

— Boschetto, villa Strozzi presso Firenze. - La Forza, la Prudenza, la Giustizia e la Beneficenza; con emblemi.

1858. Firenze, nel palazzo Giuntini, già Poniatowski. - Venere vincitrice, in un carro tirato dai cigni, e circondata dalle Ore; con Imene che la precede, ed altri Amorini che la seguono: nello sfondo d'una sala.

— Montughi, presso Firenze. - San Francesco a cui apparisce in visione il Redentore e la Vergine; nel Tabernacolo presso il convento dei Cappuccini.

Quantunque questo dipinto non riuscisse quale ce lo potevamo aspettare dal Marini, non meritava l'acerba critica che ne fece il *Piovano Arlotto*, an. I, pag. 755-57.

1858-59. Prato, nella nuova chiesa di San Pier Forelli. - Un affresco nella volta, e tre nelle pareti: soggetti relativi al Santo titolare.

Intorno a questi dipinti possono vedersi le *Notizie storiche dell' antica Chiesa di San Pier Forelli in Prato con la Descrizione della nuova Chiesa* (di Cesare Guasti). In Prato, tipografia Guasti, 1860.

1859-60. Prato, nella stessa chiesa. - San Pietro che riceve dal Redentore la suprema potestà delle chiavi; nell'altare dedicato a questo Santo, per commissione del consigliere Luigi Pieri.

1859. Francia, per il signor Fayet. - La Vergine Maria col bambino Gesù, sotto il simbolo di *Mater purissima.*

Nella *Revue des Beaux-Arts* di Parigi (1 *décembre* 1859; 23 *livraison, année* XXIX), sotto la rubrica *Société libre des Beaux-Arts, séance du* 15 *novembre* 1859, si legge: « La séance est suspendue pour examiner le tableau « que M. Antonio Marini, artiste florentin, avait envoyé à un « membre de la Société pour être mis à l'exposition de cette « année, et qu'un retard malheureux a seul empèché de « produire. *Mater purissima:* tel est le titre bien justifié « de cette composition toute italienne par son sentiment pur « et son coloris brillant. La figure de la mère est suave et « douce. Elle presse son enfant sur son sein, et aucune idée « terrestre ne se mèle à sa joie. Elle est sur terre, mais sa « pensée plane dans les régions éthérées de la foi ».

1860. Cairo, per commissione del cavaliere Stefano Bonfort. - Tela da altare, intorno alla quale sono distribuiti su tre lati in tanti compartimenti i quindici Misteri del Rosario. Nel mezzo è un vano da cui deve comparire un'antica immagine della Madonna. Un gruppo di quattro Angeli, grandi al naturale, par che sostenga quell'immagine. Sotto è un sereno orizzonte colla veduta del Cairo, presa da quella parte in cui sorge l'albero così detto della Madonna. Nel compartimento inferiore, dove non ricorrono i Misteri, è una ghirlanda di rose intrecciate alla corona del Rosario.

De'cinque Misteri gaudiosi disegnò nuovamente i cartoni.

— Lucca, nella cattedrale di San Martino. - Diretto il restauro degli affreschi che adornano la volta della nave di mezzo e del coro, fatto dal suo discepolo Pietro Pezzati.

1861. Francia, per acquisto fattone dal signor Lemercier. - Una Madonna; in mezza figura, metà del vero.

— R. palazzo Pitti, nel quartiere detto della Meridiana. - Quattro lunette con storie desunte dalla vita di Torquato Tasso, cioè: il Tasso presentato dal cardinale Luigi d'Este alla sorella Eleonora: l'incontro del Tasso con l'architetto Bernardo Buontalenti in Firenze: la visita d'Aldo Manuzio, del padre Angiolo Grillo e del pittore Terzi al Tasso nello spedale di Sant'Anna: il Tasso accompagnato a Sant'Onofrio dal cardinale Cinzio Aldobrandini, pochi giorni avanti la sua morte. Nella volta è la Poesia, con vari genii.

La lunetta in cui si vede il Tasso presentato dal Cardinale d'Este alla sorella, è stata eseguita, sul cartone del Marini, dal suo alunno Pietro Pezzati.

Il professor Antonio Marini ha lasciato alcune cose non finite. È però condotto a buon termine un quadro, cominciato molti anni addietro, in cui tolse a rappresentare, in figure un terzo del vero, Colombo quando introduce alla presenza del re Ferdinando e della regina Isabella gl'Indiani (il cartone, in molto più grandi dimensioni, era destinato per il palazzo Pitti); e l'Olimpia descritta dall'Ariosto. È poi terminata una mezza figura al naturale, che rappresenta la Vergine Maria col Bambino.

RICORDO

DI

EMILIO BONI

SCULTORE

26

A' SUOI GIOVANI AMICI

> « Son certo, che quanti conobbero questo giovine ingegno lo piangeranno. Io ebbi occasione e agio di apprezzarne l'indole sveglia, tenace e decisamente attagliata per lo studio della scultura, nella quale egli mosse i suoi primi passi con quella calma energia, che è indizio di sempre crescente sviluppo ».
>
> DUPRÈ.

Un artista che, morendo a ventitrè anni, potè dare tali saggi del suo ingegno da fare scrivere al Duprè queste parole, non ha mestieri d'altra lode; nè voi, che gli foste così intimi, potete volere da me il racconto di una vita, che, quando non fu chiusa nei pensieri dell'arte, a voi s'aprì tutta ricca d'affetti, mentre a noi non apparve che bella di speranze. Eppure io mi sento come forzato a scrivere; e il suo zio materno [1] brama che si renda questo tributo alla memoria del nostro Emilio. E non è vanità di due amici, che sanno d'aver fatto qualcosa per un giovane bravo; non è sfogo di solo dolore, che attempando imparammo a custodire

---

[1]) Antonio Tassinari.

è mia) sarebbe stato anche un pessimo ciabattino. Credetti, dunque, per qualche tempo, che il nostro Emilio potesse riuscire un tappezziere eccellente, ed essere più avventurato nell'onesto esercizio d'un mestiere: nè diedi retta a chi poteva ingannarsi per soverchio d'amore. Ma egli mostrava ogni giorno più le felici disposizioni che aveva nell'animo: con terra da mattoni metteva insieme quattro grandi statue per ornare un giardino; faceva un piccolo gruppo d'una Pietà: cera e creta pigliavan fra le sue dita una forma, che diceva qualcosa; e quasi rimproverando chi non pensava a procurargli una scorta, come Bertram dal Bornio nell'Inferno dantesco,

Di sè faceva a se stesso lucerna.

Nel dicembre del sessantuno io parlava al Duprè di un giovinetto pratese che mostrava grande inclinazione per la scultura, pregando che volesse fare esperimento del suo ingegno. E il Duprè, lievemente colpeggiando la bellissima Saffo, senza guardarmi neppure, mi rispondeva scusandosi. Ed erano anche ragioni le sue; chè d'un giovane dire uomo che sarà, è giudizio difficile: ma io non voleva un rifiuto. Lasciai che ci ripensasse: e perchè meco era Augusto Conti, che in quei giorni aveva squisitamente scritto di quella statua, portai il discorso là dove andava come di suo. Anche una volta sentii l'artista e il filosofo commentarsi a vicenda, a vicenda ispirarsi. Nel dirci addio, quando la mano era stretta dalla mano in un ricambio d'affetto, parve che i nostri pensieri s'incontrassero: E del resto (mi disse il Duprè), se vuoi mandarmi quel giovane, lo proverò.

Emilio frequentò lo studio del Duprè per un mese; e stando meco mentre pendeva il giudizio, dal parlare e dal cibarsi comprendevo la tempesta ch'egli aveva

dentro. Raccontandomi come il Professore l'aveva veduto, ma senza fiatare del saggio che stava modellando, guardava me fisso, come se io avessi dovuto saperne qualcosa: ma se poteva riferirne parole d'approvazione, non cercava d'altro. Ed io, senza parere, accorreva a ravvivar la fiducia come a temperare la baldanza. Così nello studio di un grande artista conobbe per tempo il nostro Emilio, che l'arte è gran cosa; imparò alla mensa d'un amico, come chi vuol bene davvero non ciba il giovane di lodi. Ai 16 di gennaio il Duprè diede la sentenza: io ne consolai Emilio e lo zio.

Forse egli stesso vi avrà detto perchè lo mandassero piuttosto all'Istituto di Siena: certo saprete come là trovasse nel nostro Franchi un fratello, nel Direttore un padre. Chè Luigi Mussini, ove non fosse insigne pittore, sarebbe sempre ottimo maestro: egli ama il discepolo. Viveva ancora Giovanni Bruni; pittore educato a un'altra scuola, e pure reverente alla nuova; il quale, più che alla dottrina delle linee e dei colori, badava a dirozzare gli alunni. Non sdegnando d'abbassarsi al più umile insegnamento del leggere, ove ne apparisse il bisogno, gli avviava alla cognizione di quella storia delle arti, ch'è lume all'arte medesima; e mettendo nelle loro mani qualche poeta, gli faceva pensare e sentire: due cose che, aggiunte al buon disegno, formano l'artista. Nè s'indugiò molto a vedere in Emilio un profitto: la penna e la matita gli stavano meglio in mano; leggeva le Vite del Vasari, si sforzava di penetrare i concetti dell'Alighieri, gustava la Gerusalemme; pe'versi del Leopardi (non consigliati dicerto dal Bruni) s'appassionava. In quanto al disegno, basti dire che a' 22 di maggio era ammesso all'Istituto, e sul cadere del giugno veniva da quella Direzione il seguente attestato: « Questo giovane

« ha dato saggio di buona disposizione per l'occhio aggiu-
« stato e gusto nel fare, da dare speranze non dubbie
« di divenire un artista distinto; e, coltivato con pre-
« mura, sollecitamente: perchè quello che ha fatto in
« un mese il Boni, un altro ci avrebbe messo un anno
« almeno. Per la pura verità ». La verità dovevano
tutti saperla, fuori che uno. Il Bruni, accompagnando a
Prato la carta, pregava che a Emilio non fosse fatta
vedere, « perchè non ne insuperbisca ». Può essere che
a taluno sembri pedanteria: non comune lezione pare
anche a me. Sapeva Giovanni Bruni, che umile artista
è già degno di doventar grande.

Nel sessantatrè, dopo aver atteso ne' mesi d' inverno
all'anatomia, fece il concorso del disegno dai gessi e
quello dell'anatomia, e n' ebbe duplice premio. [1] Tor-
nato a Prato per le vacanze, ritrasse una sua sorella in
medaglia al naturale; che il Duprè vide poi nel dicembre,
e la disse « molto bene eseguita ». Il Duprè, al rico-
minciare delle scuole, lo raccomandò al Sarrocchi, egregio
scultore di Siena e allievo suo; a me scrisse: « Son si-
« curo che farà progressi, perchè veramente mi pare
« di non ingannarmi se affermo, che questo giovane
« farà una bella carriera. È necessario però ch' egli sia
« aiutato nel difficil cammino. Ha bisogno di mezzi per
« studiare dal vero; unica e vera strada per raggiun-
« gere il bello, fine dell'arte. Rinfocola tu i tuoi pae-
« sani; ascoltino la verità; io l' ho detta a te, e mi
« basta ». Poi, adoperandosi il cavalier Ciardi gonfalo-
niere e il deputato De' Pazzi per esentare Emilio dalla
coscrizione, lo diceva « meritevole per grazia speciale

[1]) Nel 1864 ebbe un terzo premio, al concorso del nudo in di-
segno.

« d' essere escluso. I suoi primi studi annunziano vo-
« cazione vera e volontà costante, tanto quanto si ri-
« chiede per divenire artista. Già ne ha dato non dub-
« bie prove; ho dovuto accertarmene, e ne ho concepite
« le più liete speranze. Per l'arte nostra sarebbe un
« gran bene, se, per questa grazia sapiente, dovesse
« annoverare un artista di più. Io non posso che rac-
« comandarlo caldissimamente all'autorità, e con ciò ho
« appagato la mia coscienza ». Fin dove arrivasse la
supplica, non so: ma la grazia gliela fece il medico, anzi
l' articolo del regolamento, che vuole nel soldato un
petto largo non so quanti centimetri.

Ma l' effetto fu, che Emilio potesse rimanere tran-
quillo co' suoi pensieri tutti rivolti all' arte: e in quel-
l'anno sessantaquattro disegnò molto, si diede al com-
porre e al far di rilievo. Nel novembre annunziava allo
zio « la figurina finita »: ed era il Mosè fanciullo, che
vedeste come primo saggio esposto al pubblico, e in
Prato e nelle sale di questa Società promotrice. Io non
posso attribuire alla mente giovanile un'arcana intenzione
nella scelta del soggetto: ma voglio notare, come pro-
gresso dell' arte, questo abbandono spontaneo delle fa-
vole pagane, che non molti anni addietro s'appollaiavano
nella fantasia dell' artefice nuovo, cacciandone ogn' idea
che non si ricordasse de' tempi omerici; senza che poi
riuscissero a far rivivere la bellezza dell' arte antica:
bellezza che mal si scambia con quel senso di voluttà,
che non è certo il carattere distintivo de' Greci, se vo-
gliamo innalzarci dalla forma al concetto. L' artista che,
pur cominciando, cerca gli argomenti nella storia e nella
religione, dà buono indizio di sè; e, ove la mano obbe-
disca all' intelletto, potrà per la via del bello insegnare
il buono ed il vero (supremo fine d'ogni arte), poeta e

filosofo, cittadino e cristiano. E questa oggimai è la tendenza dell'arti e delle lettere in Italia, se guardiamo a quei pochi che onorano il nostro secolo e nei futuri avranno nome: il resto è gregge, e

> Fama di loro il mondo esser non lassa;

dico il mondo che non è sciocco nè corrotto.

Ma parliamo del giovinetto Mosè. Ch'egli veramente facesse l'atto di calpestare il diadema del Re (atto così vivace in questa figura del nostro Emilio), non si legge nel sacro testo; ma nelle tradizioni giudaiche molto si trova di Mosè, che non è raccontato nelle Scritture, e che pure come verosimile può essere accolto dall'artista liberamente. Che se il dolore del popolo gli fece stimar nulla l'affetto quasi materno della figliuola di Faraone, e gli pose in cuore « di visitare i « suoi fratelli » [1] angariati; non è punto inverosimile, che fino dalla prima età avesse nel sangue un'avversione per colui che sapeva « opprimere con saviezza », [2] e avesse in onta le insegne di una potenza che gravava duramente su'figliuoli d'Israello. Queste cose feci considerare allora ad Emilio, che scrupoleggiava di non trovare quel fatto nell'Esodo; mostrandogli il disegno d'un Dalmata, dove il futuro Legislatore del popolo di Dio è rappresentato nell'atto di calpestare, sotto gli occhi del Faraone, le bende regali; disegno di un bel quadro, che è fra le poche opere di Francesco Salghetti da Zara, amico e quasi alunno del nostro Marini, col quale si trovò a scoprire nella cappella del Palagio dei Potestà il ritratto di Dante.

---

1) *Atti degli Apostoli,* VII.

2) *Esodo,* I, 10.

Piacque la statuetta al Duprè; e uno di voi, amici d' Emilio, tiene una lettera sua, che ci ha serbato le parole d' incoraggiamento che n' ebbe. N' avea bisogno in quei giorni il povero amico vostro, che si vedeva chiusa la via a un pubblico esperimento, da cui si sarebbe aspettato onore e vantaggio. L'Accademia di Firenze apriva il concorso a quei posti di studio che si dicono di Roma; ma il regolamento prescriveva ai concorrenti un' età ch' egli aveva di poco oltrepassata. Nè si sapeva dar pace, che vent'anni fossero reputati soverchi a intendere i capolavori dell'antichità; e si maravigliava, che non già per copiare le linee segnate dai grandi artefici, ma per comprenderne la ragione, ch' è quanto dire le più riposte bellezze, si dovesse propio aver meno di diciott'anni. Oh sapienza dei regolamenti! Chi avrebbe dato il torto ad Emilio? Non il celebre Bartolini, che ammetteva concorrenti più provetti, e gli voleva di lodati costumi:[1] ma bisognò rassegnarsi. E rassegnato scriveva allo zio in quel tuono di scherzo, che pur accenna dolore: « Ho spesso sentito dire che, dopo « buoni principii, l'artista si fa da sè. Tutto il busillis « sta ne' mezzi; ed è quì solo ove ci vedo del buio: « non è altro da sperare che un finestrino si aprirà « dalla mano della Provvidenza, e così mandando un « raggio di luce, ci si potrà vedere benissimo. Fino a « quì si cammina con qualche piccola lanterna e qualche « moccolo di poca fiaccola: ma talvolta con poco fuoco « se ne fa molto. Io spero bene. » Era il verso di Dante:

Poca favilla gran fiamma seconda,

---

[1]) *Progetto per una riforma del concorso ai premi maggiori nell'Accademia fiorentina di Belle Arti.* Firenze, 1848.

che in seicento anni si è potuto applicare a mille cose. Basta, come il nostro Emilio, sperar bene! « Ho ri-« preso » (scriveva dopo le vacanze del sessantacinque) « i miei studi, colla speranza di farmi onore; poichè que-« sta è la sola cosa per cui l' uomo si deve applicare ». Non è però da credere che nella sola fama riponesse ogni cagione dell' operare: « farsi onore » è una frase che, se non dice tutto, compendia molto; e i maestri come i genitori, quando degli alunni e dei figliuoli lo dicono, sanno di comprendervi ogni cosa. Emilio poi la commentava con parole degne, che io seppi dai vostri carteggi. Nei quali lascerò che resti la memoria « dei « primi affetti », e quelle che il Petrarca racchiudeva in un verso,

Dolci ire, dolci sdegni e dolci paci.

Come vi sono piante che non voglion sole, così affetti che amano, quasi all'ombra, restare nel cuor dell'amico. Se poi è vero, com' egli credeva, che di là gli venisse vigore al pensiero, incitamento all' arte, noi lo scuseremo; e voi, giovani, più di me: ma pochi sanno dal fumo cavare la luce. Torno ai lavori.

Due busti fece nel sessantacinque, e di due concittadini che i nostri nepoti non vorranno dimenticare; il Magnolfi e il Benini. Riuscì il primo di una gran somiglianza; l' altro venne bellissimo per quello che è arte, ma qualcosa vi mancava a rendere l'aria del volto. Lo vedeva, e se ne addolorava. Venuti al punto di mettere in marmo questo ritratto del Benini, ottenne dal Duprè di poterlo lavorare nel suo studio; chè fin'allora, tranne per esercizio, [1] non aveva adoperato il

---

[1]) A' 15 dicembre del 1865 scriveva: « Il Sarrocchi crede ben « fatto di farmi lavorare in un suo lavoro di restauro per la facciata

mazzuolo. Il Professore lodò alla prima il modello, e glielo fece sbozzare; ma come potè vederne l'originale a confronto, con due cenni e una mezza parola gli disse tanto, che (lo noto a lode d' Emilio) messi da parte i suoi ferri, rimodellò tutta la testa, e ottenne quella somiglianza che parla. Così potè scrivere al zio: « Il mio « lavoro procede con buon resultato. Il Professore (Duprè), « che ieri mi fece una rivista, restò contentissimo: ne « disse bene. Ne ringrazio Dio ».

È questa la sola opera di lui condotta in marmo: sono compite due statuette per la cappella de' Becherini a Galciana, in terra cotta; e le modellò con amore. Del San Pietro fece vari bozzetti, chè la fantasia gli diceva bene; e ne messe poi in creta uno, approvato dal Mussini. Il Duprè (così teneva dietro con raro affetto ai progressi del nostro Emilio), vedutane la fotografia, mi scriveva: « Veramente questo giovane ha molto talento, « e la scuola del Mussini gli ha giovato assai. Il mo- « delletto di questo San Pietro è bello, ben conservato « il carattere, e lo stile attinto da buona fonte. Sem- « brano un pochetto corte le gambe, o forse è difetto « della lente. [1] Guarda che il paese o qualcuno lo in-

---

« del Duomo di Siena, che sarebbe una figuretta di marmo. In questa « potrei prender pratica di lavorare con i ferri prima di mettermi a « finire il busto; chè senza di questa pratica compiccerei pochino, « com' è di naturale. Queste mazzolate al marmo le darò nell'ore po- « meridiane: mi serviranno a far digerire il cibo, e mi faranno in- « grossare le fibre. La mattina poi la dedico al modellare, essendo la « miglior parte del giorno ».

[1]) Così era. Emilio scriveva al zio (27 di gennaio 1866): « Avrà « ricevute le fotografie del mio San Pietro..... Le suddette fotografie « non sono tanto per la quale; ma l' intelligente vede bene che è di- « peso soltanto dalla poca luce e dal cattivo colore della materia di « cui è composta la statuetta ».

« coraggi con un'ordinazione un poco grande, nella quale « possa spiegare tutte le sue forze. Quegli che ha forza, « s' avvilisce nelle piccole prove, come il debole si « tribbia sotto un peso da forte ». È singolare che mentre tali parole venivano a me, queste d' Emilio venissero a uno di voi: « Ieri ti spedii la fotografia del « mio San Pietro, che troveremo alle porte del para- « diso, sicuri d'esser giudicati con giustizia e miseri- « cordia. Quaggiù nessuno ci comprende. Io, che per « nutrire l' ingegno avrei bisogno di sollevare l'animo « da quel tutto materiale che è nemico d' ogni subli- « mità, per non essere inteso, conviene che resti terra « terra: avendo tarpato le ali, non posso volare; non « posso vedere al di sopra della mia altezza, se non a « gran fatica, fidandomi solo della robustezza del corpo; « poichè lo spirito, che non si nutrisce ogni giorno più, « vien mancando di forze ». Nel modellare la statuetta del San Giuseppe penò assai. « Il soggetto è sterile » (scriveva), « ci è poco partito ». Ma avendo appreso nella scuola di Siena i più alti intendimenti dell' arte, soggiungeva: « cercherò di mettervi la gran virtù del- « l' uomo, e la serenità di uno spirito celeste ». Così fece; e quanto il primo degli Apostoli è notevole per una certa severità, tanto per grazia è bello lo Sposo della Vergine.

Tornando da Siena nel settembre del sessantasei, Emilio mi fece vedere un bassorilievo, dov'era la Vergine che bacia il Bambino. Senza lodargli le linee, che erano veramente belle, gli dissi che quell'atto del baciare sapeva di smorfia; sconvenientissimo soprattutto alla Madre dell' Uomo-Dio. E gli citai la Madonna del bacio, ch' è una delle più care cose dipinte dal Marini. Non rispose: ma cercò di sapere qual soggetto mi sa-

rebbe piaciuto che prendesse a studiare. Intesi allora, che quella Madonna era destinata per me: e un po' col dispiacere d' avergli detto la verità con troppa franchezza, gli parlai d'un obbligo che due generazioni omai hanno di porre al canonico Silvestri una memoria nella sua patria. Prepàrati, gli dissi; poi qualcosa sarà. E se ti senti di fare un bassorilievo, che ora ti sia occasione di studio, e poi ti faccia onore, nel caso che i cittadini vogliano dedicare all'*Amico della studiosa gioventù* un monumento; pensa a Gesù che accarezza i bambini, e imponendo loro le mani gli benedice. La stessa sera mi chiese il Nuovo Testamento: e non senza commuovermi vedo ora il segno ch' ei vi lasciò al capo decimo del Vangelo di San Marco. Ne fece più schizzi; e tornato il novembre a Siena, « Oggi » (scriveva allo zio il 25 di quel mese) « ho fatto vedere diversi freghi della « mia composizione al mio Direttore. Egli è restato as- « sai contento: a me pare d'aver trovato una via così « detta buona ». E il 15 dicembre la composizione era in creta. « La composizione che ho fatto » (scriveva quel giorno) « è piaciuta moltissimo tanto al Mussini come « al mio maestro Sarrocchi: degli altri che hanno visto « questo bozzetto, non se ne ragiona; piaciuto a tutti ». E soggiungeva: « Quanta superbia mi trovo! è vera- « mente un piacere! » Sta il Redentore nel mezzo, lasciandosi dietro gli Apostoli, a' quali ha già comandato che non impediscano ai piccoli di venire a Lui, poichè di loro è il regno dei cieli; e affida le donne, che glieli presentano, col chinarsi verso due fanciullini, che montati sovra un rialto, gli appoggiano al seno la testa. Com' ebbe gettato questo bozzetto, me lo portò: Ed io l' accetto, gli dissi, per rendertelo quando sarà il tempo di mettervi mano!

Moriva a que' giorni in Prato Diego Mazzoni, giovane a cui la natura diede assai, ma più avrebbe insegnato (credo) l' esperienza del vivere. L' affetto degli amici lo giudicò degno di monumento; anche i parenti parve ne desiderassero conservate le sembianze. Emilio condusse il busto assai bene; ma in tre pensieri per il monumento non seppe uscire dalla solita donna che medita o piange: belle sempre le linee. A que' giorni s'aggirava fra i sepolcri: in un altro bozzetto per monumento a un senese, faceva la Religione; in quello che ideava per il Fondatore del nostro Orfanotrofio, componeva un bellissimo gruppo della Carità che nutre il fanciullo e lo educa. [1]

Mesto all' ingegno come all'animo s'apriva per Emilio quest'anno 1867. Nella morte di un parente del zio si consolava a sentire come fosse « rassegnato nel par- « tirsi dai suoi più cari; chè dandosi a Dio » (soggiun-

---

1) D' altri lavori, lasciati a Siena, ebbi notizia dall' amico suo e mio Alessandro Franchi pittore, e aiuto al direttore Mussini in quell' Istituto di Belle Arti. Qui gli descrivo con le sue parole. « I bozzetti « in creta son sei; e tra questi c'è Adamo ed Eva, che lei mi ram- « menta. E davvero è un graziosissimo gruppo; però, se dovessi farla « da critico, direi che mi sembra non riconoscersi bene in quelle « figurine i nostri primi Padri, ma piuttosto si prenderebbero per « Dafni e Cloe, o una scena dell' età dell' oro. È vero che in grande, « bene studiato, e modificato forse, riescirebbe bellissimo; ma io « giudico da quello che è così. Del resto, ha una certa leggiadria di « linee, ed è improntato con gusto e talento. Poi c'è un altro gruppo « rappresentante Agar nel deserto, che disseta Ismaele. Anche que- « sto è un bel gruppetto, benchè non molto studiato. Un altro grup- « po rappresenta Dante nell'atto d'offrire un fiore a Beatrice; che « credo n'abbia preso l'idea dalla *Vita Nuova*. C'è pure una Clizia, « una figurina in piedi assai graziosa. E poi un' altra figuretta di « Ruth, che se ne sta a sedere con del grano sulle ginocchia; fatta « col solito garbo ».

geva) « non mancano certamente gli estremi conforti,
« di cui si pasce l'anima che anela una vita in cielo ».
E a tristi pensieri lo portava il non sentirsi bene: era in quel cuore un alternarsi di speranze e di paure; un moto che pareva effetto di forti passioni, ed era anche febbre struggente i tenui legami che allacciavano a quel corpicciuolo io spirito immortale. In questo misero stato assistè nel luglio a quella festa, che la memore patria diede allo Scultore della Pietà, quando tornava dai premi di Parigi; e in queste parole ne scrisse allo zio.
« Domenica ebbi l' onore di sedere al banchetto che
« Siena festante dava a Duprè in commemorazione della
« gran medaglia riportata all' Esposizione mondiale di
« Parigi per la sua Pietà, nuova gloria italiana. Dome-
« nica fu uno di quei giorni in cui sentii davvero i bi-
« sogni dell'animo mio. Le parole dette nel convito da
« più e diversi uomini di scienza, mi scossero una qual-
« che fibra, cui non avrei mai creduto di avere. Il
« pensiero di divenire un artista l' ho avuto sempre,
« ma oggi sento anche il bisogno di guadagnarmi una
« fama non circoscritta; ma che almeno si conosca il
« nome mio in Italia, che è la terra delle arti belle! A
« Duprè oggi manca poco, che anche le altre nazioni
« non gli diano il nome di divino scultore. Il secolo
« decimonono ha la fortuna di avere quest' uomo, che
« segnerà nella storia dell'arte una bellissima pagina;
« e Siena si è già insuperbita di aver dato i natali al-
« l'autore dell'Abele e della Pietà. Io fino a quì non
« mi era fatto una giusta idea di come una città po-
« teva festeggiare l' arrivo di un suo cittadino, senza
« che fosse principe o re, o qualche cosa di simile; ma
« ora lo comprendo, e dico come disse il professor Livi:
« Un uomo, benchè d' aspetto umile, quando con una

« sua opera è capace di scuotere qualunque cuore du-
« rissimo, ha in sè una gran potenza, e impareggiabile
« è la sua gloria. Questo è proprio vero. Bella cosa!
« Dio mio! se anch' io potessi sollevarmi un poco da
« terra, e salire almeno sulla pedana degli uomini
« grandi. Sarebbe questo il più bel periodo della mia
« vita. Ma se Iddio mi terrà sano, credo che non avrò
« tanto da disperare ». Povero giovane! Nel vostro
amico, o amici d' Emilio, vedeste allora avverato quel
detto sapiente, che più soffre chi più ama!

Sul cadere dell' estate tornava presso allo zio, in
mezzo ai suoi amici più cari; ma pareva che nulla lo
rallegrasse: pareva men curante dell'arte medesima, e
ne scriveva senza le solite illusioni. « Caro Sandro »
(così finisce una lettera sua al Franchi, degli ultimi di
agosto) « ti sarai accorto che non posso stare col cer-
« vello fermo, ed ho un polso tremolante, che la penna
« mi fugge a conto suo. Mi sento anche non troppo bene:
« se mi si prepari una malattia non so; ma se così
« fosse, speriamo che sia l' ultima ». Si ammalò ai primi
di settembre, e solo agli ultimi potè scrivere al suo
Sandro: « Non era una infreddatura che m' impediva
« di scriverti; ma una forte congestione polmonare, che
« m' avrebbe fatto sballare senza dubbio, se non mi
« fossi messo subito sotto una cura, che con tutta dili-
« genza mi ha fatta il dottor Puggelli. Ho avuto anche
« i dolori, che mi presero barbaramente le gambe e la
« spalla destra; ma questi non ammazzano. Vengano
« pure anche mille volte, purchè non venga più una
« malattia di petto ». Quanto mutato in un mese! La
voglia di morire si era convertita in desiderio di vita.
Era quella una reminiscenza di tetre letture, che me-
glio se non avesse fatto mai; questa era la voce del-

l'anima, che si fa più potente quando l' impero dei sensi è più mite.

Ma il nostro Emilio all' entrare del novembre ricadde; e la malattia, che aveva attaccato il polmone, gli prese il cuore. Chiese a Dio di vivere ancora; e chiese di ben morire. Ebbe questa grazia: e si vide allora, che non mentiva quando, anni avanti, ringraziava « dei saggi consigli » e « dei cristiani ammonimenti » un amico e lo zio. Da chi gli aveva dato ammonimenti e consigli, credendosi in colpa di non averne fatto suo pro, volle una parola di perdono. Chiamò lo zio fino all'ultimo; e domandato se volesse qualcosa: No, rispondeva, ma essergli conforto chiamarlo. Nè d' altri conforti, tranne quelli che vengono dalla cattolica religione, si curava più. Di ricordi cari si privò spontaneo; lasciò, ricordo santo, alla sorella la Croce su cui impresse l' ultimo bacio.

O giovani amici d' Emilio, sia sempre sacro alla vostra memoria il 2 dicembre del 1867!

Firenze, nell'aprile del 1868.

IL FINE DEGLI OPUSCOLI.

TAVOLA DEGLI OPUSCOLI

Opere da pubblicarsi

nel medesimo formato

VENTURI LUIGI — **Le similitudini dantesche** ordinate, illustrate e confrontate.

BINDI Mons. ENRICO — **Letteratura Latina.** Scritti.

— **Letteratura Italiana.** Scritti.

CONTI Prof. AUGUSTO — **Cose di storia e d'arte.** Scritti vari.

GUASTI CESARE — **Storia e letteratura.** Opuscoli critici, bibliografici e biografici.

TABARRINI MARCO — **Studi storici.**

GARGIOLLI GIROLAMO — **Studi sul parlare degli artigiani in Firenze** preceduti dalla vita dell'autore scritta da G. E. Saltini.

MILANESI GAETANO — **Le Fonti della storia dell'arte toscana** innanzi a' tempi del Vasari.

LANDUCCI LUCA — **Diario Fiorentino** dall'anno 1450 all'anno 1515 per la prima volta pubblicato da Jodoco Del Badia.